UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00268830 7

NIETZSCHES GESAMMELTE WERKE

FÜNFTER BAND

FRIEDRICH NIETZSCHE
GESAMMELTE WERKE

MUSARIONAUSGABE

FÜNFTER BAND
VORLESUNGEN
1872—1876

MUSARION VERLAG MÜNCHEN

FRIEDRICH NIETZSCHE
GESAMMELTE WERKE

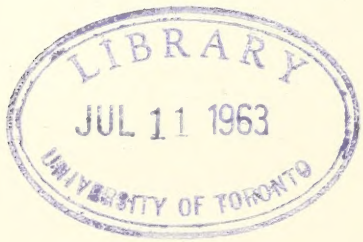
FÜNFTER BAND

GESCHICHTE DER GRIECHISCHEN BEREDSAMKEIT/
DIE ΔΙΑΔΟΧΑΊ DER PHILOSOPHEN/GESCHICHTE
DER GRIECHISCHEN LITTERATUR/RHETORIK/
DER GOTTESDIENST DER GRIECHEN/
EINZELNE GEDANKEN

MUSARION VERLAG MÜNCHEN

B
3312
A2
1920
Bd. 5

Copyright 1922 by Musarion Verlag, München



849910

INHALT DES FÜNFTEN BANDES

Seite

Geschichte der griechischen Beredsamkeit (1872—1873) . 1

Die διαδοχαί der Philosophen (1873 oder 1874) 43

Geschichte der griechischen Litteratur. Theil I und II (1874—1875)

§ 1. Vorbegriffe 67
§ 2. Die Perioden der griechischen Sprache 69
§ 3. Verbindung der sprachlichen Kunstwerke mit anderen Künsten 69
§ 4. Prosa und Poesie in ihrem Unterschiede 78
§ 5. Die epischen Kunstwerke 84
§ 6. Die elegischen Kunstwerke 103
§ 7. Die Hauptformen der lyrischen Kunstwerke . . . 108
§ 8. Die Tragödie 108
§ 9. Die jambische und trochäische Dichtung 121
§ 10. Die Komödie 126
§ 11. Die philosophische Litteratur 139
§ 12. Die historische Litteratur 166

Geschichte der griechischen Litteratur. Theil III (1875—1876)

1. Die klassische Litteratur der Griechen als Erzeugniss einer unlitterarischen Bildung 209
2. Anlässe zur Entstehung von Litteratur 218
3. Das ursprüngliche Publikum jeder Gattung 224
4. Entstehung des Lesepublikums 230
5. Einwirkung der Gattungen auf einander 238
6. Blüthe, Entartung, Wiederaufblühen in den Gattungen 245
7. Ueber die Fruchtbarkeit in den einzelnen Gattungen 251
8. Ueber das Publikum der griechischen Dichter, Redner und Schriftsteller 258

Seite

9. Der Erwerb durch die Dichtkunst und Schriftstellerei 265
10. Vornehme und niedere Geburt bei Dichtern, Rednern und Schriftstellern 271
11. Todesarten 278

Rhetorik (1874)

§ 1. Begriff der Rhetorik 287
§ 2. Eintheilung der Rhetorik und der Beredsamkeit . 294
§ 3. Verhältniss des Rhetorischen zur Sprache 297
§ 4. Reinheit, Deutlichkeit und Angemessenheit der elocutio 301
§ 5. Die charakteristische Rede im Verhältniss zum Schmuck der Rede 306
§ 6. Modifikation der Reinheit 310
§ 7. Der tropische Ausdruck 314

Der Gottesdienst der Griechen (1875—1876)

Einleitung

§ 1. 323
§ 2. 327
§ 3. 330
§ 4. 336
§ 5. 338
§ 6. Thrakische Elemente 346
§ 7. Graeko-italische Elemente 349
§ 8. 354
§ 9. Elemente aus ureinheimischen, niedriger stehenden Bevölkerungen 358
§ 10. 363
§ 11. 371
§ 12. 375

Hauptheil

I. Orte und Gegenstände des Cultus

§ 1. Arten der Tempel nach ihrer Bestimmung 381
§ 2. Verschiedene Grade der Heiligkeit von Ort und Besitz 388
§ 3. Die Entwicklung der Götterbilder 397
§ 4. Cultusgeräthe im Heiligthum 406

Seite

Aus § 5. Die Gräber 412
Aus § 6. Die heiligen Strassen 413

II. Personen des Cultus: Priester, Wahrsager und Verwandtes

§ 1. Die Priester 415
§ 2. Die Exegeten 428
Aus § 3. Die Manteis 430
Aus § 4. Die Orakelsänger χρησμολόγοι 431
§ 5. Die Orakelstätten und die Vereinigung von Priesterthum und Mantik 432
§ 6. Religiöse Genossenschaften von Laien 439

III. Die religiösen Gebräuche

§ 1. Die Reinigung, κάθαρσις, lustratio (suffimentum, expiatio, purgatio) 445
§ 2. Bekränzung und Verwandtes 457
§ 3. Die Opfer 462

Einzelne Gedanken aus den Jahren 1869—1875

Vom Ursprung der Sprache (1869—1870) 467
Ueber die Cyniker und ihre Bedeutung für die Litteratur (1869) 470
Ueber den Staat (1874) 471
Ueber den Dichter (1875) 472
Ueber den Rhythmus (1875) 473

Nachbericht 477

Geschichte der griechischen Beredsamkeit

(Die Rhetorik der Griechen und Römer;
Vorlesung Winter 1872/73, dreistündig)

Um nichts haben sich die Griechen eine solche unablässige Mühe gegeben wie um Beredsamkeit, hier ist eine Energie verwendet, deren Symbol etwa die Selbsterziehung des Demosthenes sein mag; es ist das zäheste Element und dauert durch alle Verkümmerungen des griechischen Wesens, ist übertragbar, contagiös, wie wir an den Römern und der ganzen hellenistischen Welt sehen: hier kommt immer wieder eine neue Blüthe, selbst mit den grossen Universitäts-Rednern von Athen im III. und IV. Jahrhundert ist es nicht zu Ende. Die Wirkung der christlichen Predigt ist aus jenem Element herzuleiten: und indirekt hängt die Entwicklung des ganzen modernen Prosastils von dem griechischen Redner ab, direkt wohl am meisten freilich von Cicero. Im Reden-können conzentrirt sich allmählich das Hellenische und seine Macht, es wird wohl auch ihr Verhängniss darin liegen. Diodor sagt in seiner Einleitung dies sehr naiv: „Einen höheren Vorzug als die Rede wird nicht leicht jemand nennen können. Denn dadurch stehen die Griechen über den andern Völkern und die Gebildeten über den Ungebildeten; zudem ist es dadurch allein möglich, dass einer über viele die Herrschaft gewinnt; überhaupt aber erscheint jedes Ding nur so, wie es die Macht des Redners darstellt.“ Das meinte man ganz aufrichtig, so sagt Kallisthenes, er habe das Schicksal Alexanders und seiner Thaten bei der Nachwelt in der Hand. Er sei nicht gekommen, um von Alexander Ruhm für sich zu borgen, sondern um diesem die Bewunderung der Menschen zu

gewinnen, und der Glaube an die Gottähnlichkeit Alexanders hänge nicht von den Lügen der Olympias über seine Geburt ab, sondern von dem, was er über seine Thaten bekannt mache. Arrian IV c. 10. Die maassloseste Ueberhebung, als Rhetoren und Stilisten alles zu können, geht durch das ganze Alterthum, in einer für uns unbegreiflichen Weise. Sie haben die „Meinung über die Dinge“ und dadurch die *Wirkung der Dinge auf die Menschen* in der Hand, das wissen sie. Dazu ist freilich nöthig, dass die Menschheit selbst rhetorisch erzogen war. Im Grunde ist jetzt noch in der höheren „klassischen“ Erziehung ein guter Theil dieser antiken Auffassung erhalten: nur dass nicht mehr die mündliche Rede, sondern mehr das abgeblasste Bild derselben, das Schreibenkönnen, als Ziel hervortritt. *Wirkung durch Buch und Presse* als das durch Erziehung zu Erlernende ist das am meisten Alterthümliche in unserer Bildung. Nur steht die Vorbildung unseres Publikums unglaublich tiefer als in der hellenistisch-römischen Welt: nur so sind die Wirkungen durch viel plumpere und rohere Mittel zu erreichen; und alles Feine wird entweder abgelehnt oder erregt Misstrauen: bestenfalls hat es seinen engen Kreis.

Niemand soll glauben, dass eine solche Kunst vom Himmel fällt, die Griechen haben mehr daran *gearbeitet* als irgend ein Volk und mehr als an irgend einer andern Sache (nämlich auch so *viele* Menschen!). Zwar steht gleich am Beginn eine *natürliche* Beredsamkeit sondergleichen, die bei Homer: indessen das ist kein Beginn, sondern schon eher das Ende einer langen Cultur-Entwicklung, ebenso wie Homer für religiöse Alterthümer einer der jüngeren Zeugen ist. Das Volk, das sich an solcher Sprache, der *sprech*barsten aller, ausbildete, hat unersättlich viel gesprochen und frühzeitig Lust und Unterscheidungsgabe darin gehabt. Es giebt zwar Stammesunterschiede, hervorbrechende Neigungen zum Gegentheil,

fast aus Ueberdruss, wie die βραχυλογία der Dorer (Spartaner zumal), aber im Ganzen fühlen sich die Griechen als die Redenden, im Gegensatz zu den ἄγλωσσοι, den Nichtgriechen (Sophocles), und als die Verständlich- und Schön-redenden (Gegensatz βάρβαροι, die „Quakenden", cfr. βά-τραχοι).

Aber erst mit der politischen Form der *Democratie* beginnt die ganz excessive Schätzung der Rede, sie ist das grösste Machtmittel inter pares geworden. Der Begründer der Demokratie in Agrigent soll ihr „Erfinder" sein, Empedocles: sagt Aristoteles im Dialog σοφιστής La. VIII 57. Hier war es die *Beseitigung von Tyrannen,* ebenso in Syrakus nach dem Sturz des Thrasybulus, des Bruders des Hiero; da beginnt sofort eine entschiedene Demokratie. Cic. Brut. § 46 itaque ait Aristoteles cum sublatis in Sicilia tyrannis res privatae longo intervallo iudiciis repeterentur, tum primum e controversia natam *artem* et praecepta Siculos Coracem et Tisiam conscripsisse. Ars τέχνη ist die *rhetorische* Kunstlehre κατ' ἐξοχήν, sehr charakteristisch unter einem Künstlervolk! Korax wird die berühmte Definition ῥητορικὴ πειθοῦς δημιουργός zugeschrieben. Er hatte lange am Staatsleben theilgenommen, wurde dann durch Intriguen beseitigt und widmete sich der Lehre der Rhetorik. Als Ziel stellte er auf, nach dem εἰκός zu streben, dem Wahrscheinlichen; er schied die Redetheile, nannte z. B. das prooemium κατάστασις. Sein Schüler ist Tisias, der dann in Syrakus, Thurii, Athen Rhetorik lehrte. Berühmter Pakt mit seinem Lehrer: er wolle diesem erst den Lohn zahlen, wenn er seinen ersten Process gewonnen habe. Korax verklagt ihn und stellt den Satz auf, dass er jedenfalls das Geld erhalten müsse, im Falle des Sieges nach dem Spruche des Gerichts, beim Unterliegen nach dem Pakt. Tisias dreht es um: er habe in keinem Falle zu zahlen: siege er, weil ihn der Richterspruch davon entbinde; siege er nicht, so finde der Contract keine

Anwendung. Die Richter jagen beide fort mit ἐκ κακοῦ κόρακος κακὸν ὠόν (dasselbe von Protagoras und Euathlos). — In Thurii ist er Lehrer des Lysias, in Athen des Isocrates gewesen; er wandert herum wie ein Sophist. Hinterlässt eine τέχνη: wesentlich Kunst des Prozessirens.

Eine weit umfassendere Lehre gaben die eigentlichen Sophisten, die höheren Lehrer aus dem eigentlichen Griechenland und den östlichen Kolonieen; das Sprechen-lehren ist nur ein Theil ihrer Thätigkeit. Mit Protagoras' Zuge durch die hellenischen Städte, der c. 455 beginnt, entsteht die Sophistik. Auf die attische Beredsamkeit hatte er viel früher Einfluss als die Siculer. Er verheisst zu lehren τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν: wie man durch Dialektik der schwächeren Sache zum Siege verhelfen könne. Diese Dialektik sollte alle anderen Künste und Wissenschaften entbehrlich machen: wie man den Geometer, ohne Geometer zu sein, niederdisputiren könne: so über Naturphilosophie, den Ringkampf, das praktische Staatsleben. Die Schüler mussten Musterstücke auswendig lernen. Auch die anderen grossen Sophisten kommen in Betracht. Trotz dieser so gestellten Aufgaben der Dialektik waren die grossen Sophisten *concentrirende* Gewalten höchsten Ranges, wodurch das verschiedenartige Wissen zusammengebunden wurde und eine höhere Bildung errungen wurde. Ein praktisches Ergebniss der neuen Bildung nach der Mitte des V. Jahrhunderts: der grosse Pericles: er hat viel mit Protagoras disputirt. Plato zwar leitet seine hohe Meisterschaft in der Rede von der Philosophie (des Anaxagoras), nicht von den Sophisten her: sie habe seinem Geist einen erhabenen Flug verliehen, einen Blick ins Innere der Natur und der Menschen, Phaedr. p. 269E. Indessen nur die Befreiung der Geister durch die höhere Bildung macht einen solchen Verkehr wie zwischen Pericles und Anaxagoras erst möglich. Sonst war man in der Schätzung der Litteratur

noch weit zurück; die mächtigsten Männer in den Staaten schämten sich, Reden zu verfassen und zu hinterlassen, aus Furcht vor dem alten „Makel“ der Sophisten und Philosophen, der Freigeisterei. Dem Redner Pericles fehlte noch ganz die leidenschaftlich freie und kühne Art des Vortrags: er stand unbewegt da, mit eingewickelten Armen, der Mantel bewahrte den gleichen Faltenwurf; dieselbe Höhe der Stimme, derselbe Ernst, nie ein Lächeln — doch wundersam imponirend. Das ist die archaische Art zu reden: die Neuerung beginnt mit Gorgias bereits; er kam feierlich, prachtvoll geschmückt — er trat wie Empedocles im purpurnen Gewande auf — mit einem Weltrufe und brachte die epideiktische Rede: in ihr will man zeigen, was man kann, man will nicht täuschen, der Sachinhalt kommt nicht in Betracht. Die Lust an der schönen Rede gewinnt ein Bereich für sich, wo sie sich nicht mit dem Bedürfniss kreuzt. Es ist ein Athemholen des Künstlervolks, sie wollen sich mit der Rede einmal etwas recht Gutes erweisen. Nun haben dafür die Philosophen keinen Sinn gehabt (die gar nichts von der Kunst verstehen, die um sie herum lebt und webt, auch von der Plastik nichts), und so giebt es eine überflüssig heftige Feindseligkeit.

Mit Gorgias ist die Kunstprosa[1]) in die Welt eingetreten,

---

[1]) Die Kunstprosa ist zuerst poetisch (also poetische Worte, und als Ersatz für das Metrum, künstliche Figuren), nach Arist. Rhet. III, 1 deshalb, weil man sah, wie die Dichter, durch die Anwendung von ungewöhnlichen Ausdrücken, ihren Ruhm gewännen: noch heute zolle der grosse Haufe denen, welche eine solche Sprache reden, den grössten Beifall. An welche Dichter ist hier zu denken? An die Lyriker und Tragiker jedenfalls: deren Erfolge ahmt Gorgias nach; der Vortrag des Schauspielers einer äschyleischen Tragödie mag namentlich ihn bestimmt haben. — Er setzt den *attischen Dialekt* für die Kunstrede fest: ein höchst genialer Griff. In Olympia vor allen Hellenen redete er attisch: von den Vorzügen Athens in dieser Hinsicht als πρυτανεῖον τῆς σοφίας [Plato Prot. p. 377D]. Isocr. 15, 295 (Blass [Gesch. d. Ber.] I, 52). Zugleich fand er den panhellenischen Gedanken als den besten Inhalt der epideiktischen Rede.

und sofort siegreich, berauschend; alle die anderen Arten der Beredsamkeit können sich nicht mehr unberührt erhalten, der Ausdruck, der Stil wird zu einer Macht für sich, während bis dahin von den Rhetoren das Disponiren der Rede, die Beweismittel, die Affekterregungen u. s. w. fast allein überlegt und geübt waren. Nun gab es zu Athen die Sitte des Advokatenthums in der Gestalt der λογογράφοι. Nämlich Advokaten in unserm Sinne waren verboten; jeder *durfte* anklagen, vertheidigen *musste* sich jeder (nur Rechtsbeistände erlaubt: sie durften kein Geld nehmen, ihr Auftreten war *besonders* zu motiviren): und so liess man sich die Vertheidigung von geübten und geschulten Rednern häufig ausarbeiten und las die Reden ab. Damit entstand ein einträgliches Gewerbe von Litteraten, *deren Produkte für den Vortrag durch Lesen berechnet waren* — wichtig! Wenn eine solche Rede, nach dem *Erfolg*, veröffentlicht wurde, so diente sie zunächst dem Rufe des Verfassers, führte ihm neue Klienten zu; aber bald gewannen diese Reden noch ein absolutes Interesse, als Kunststücke (um nicht zu sagen Kunstwerke), ein scharfsinniges und juristisch geübtes Publikum ergötzte sich daran, sie zu *lesen*. Damit war aber die Rücksicht auf den *Leser* hineingekommen, die Logographen überarbeiteten ihre Erzeugnisse in Hinsicht auf Stil, wie die späteren Staatsredner, vor der Veröffentlichung: denn man war sich sehr des Unterschieds bewusst, ob es sich um Hörer oder Leser handelte. Aristot. Rhet. 3, 1: οἱ γὰρ γραφόμενοι λόγοι μεῖζον ἰσχύουσι διὰ τὴν λέξιν ἢ διὰ τὴν διάνοιαν. Besonders aber 3, 12: „die λέξις γραφική ist ganz verschieden von der λέξις ἀγωνιστική; beide muss man verstehen: die eine Art (in der öffentlichen Beredsamkeit) ist nur so viel als ἑλληνίζειν ἐπίστασθαι — welcher Stolz in diesen Worten, Stolz der hellenischen Bildung! —, das Andere heisst, nicht gezwungen zu sein zu schweigen, wenn man dem Publikum etwas

mittheilen will — wie es denen ergeht, die nicht zu schreiben verstehen." [. . .]

„Die Produktionen der schriftstellerischen Redekünstler erscheinen beim öffentlichen Vortrage dürftig, στενοί, während die wirklichen Redner, so gut sie sich vorgetragen anhören lassen, doch wenn man sie geschrieben in den Händen hat, ἰδιωτικοί, ungebildet, erscheinen. . . . Die dramatisch wirksamen Stellen erscheinen, wenn der Vortrag fehlt, albern. So werden z. B. die Asyndeta und die vielfältigen Wiederholungen eines und desselben Ausdrucks im schriftlichen Stil mit Recht verworfen, während im öffentlichen Vortrage die Redner dergleichen anwenden, weil sie ὑποκριτικά sind".[1])

Der erste, dessen gerichtliche λόγοι auch gelesen wurden, der λογογράφος Antiphon, ein wirklicher Athener, hat also jedenfalls seine Reden überarbeitet; er erscheint durch Gorgias, Tisias, Protagoras beeinflusst; dieser Reden wegen wurde er als der erste in den Kanon der zehn attischen Redner aufgenommen. Der Bau derselben ist sehr regelmässig: später kam, von Isäus ab, ein raffinirter Sinn auf, wo man die Kunst der natürlichen Anordnung zuwider anwendet. Er hat würdevollen Ausdruck, der öffentliche Sprecher musste damals noch gemessener, entfernter reden: so rechnet man ihn in die Gattung des erhabenen Stils, nur dass der erhabene Stil der Rede dem schlichten der Rede, z. B. des Lysias, näher steht als der erhabene in der Geschichte dem schlichten. Ein alterthümlicher Klang gehört zur Würde, Gorgias und Antiphon

---

[1]) 3, 5 — er stellt die Ausdrucksweise der *Volksrede* mit der σκιαγραφία der perspektivischen *Dekorationsmalerei* auf eine Stufe: jede feine Ausführung überflüssig und minder zweckgemäss. Die gerichtliche Rede ist schon etwas Feineres, ἀκριβεστέρα. Der sprachliche Ausdruck der epideiktischen Rede ist schriftstellerisch, γραφικωτάτη, ist auf *Lektüre* berechnet. Also diese Reihenfolge: 1. epideiktisch 2. gerichtlich 3. Volks- und Staatsrede.

haben noch den älteren Atticismus σσ, ξύν, ἐς, während schon Perikles modern sprach, ebenso Andokides, Lysias u. s. w. In der Composition hat er die αὐστηρὰ ἁρμονία, im Gegensatz zur γλαφυρά des Lysias. — Er ist Aristokrat, mit tiefem Misstrauen gegen den δῆμος, immer hinter der Scene thätig, ohne sichtbaren politischen Ehrgeiz, berühmter Jurist und Beirath, auch des Thukydides, scheint es, bei seinem Prozess (von ihm 8, 18 sehr gerühmt durch ἀρετή der erste Mensch und dabei der ausgezeichnetste Kopf des damaligen Athens, κράτιστος ἐνθυμηθῆναι γενόμενος καὶ ἃ γνοίη εἰπεῖν). Er hat einen sorgfältigen Plan zum Sturz der Volksherrschaft angelegt: später wurde er wegen der Einsetzung der Vierhundert und wegen προδοσία (an die Lacedämonier) verurtheilt. Seine Vertheidigungsrede περὶ τῆς μεταστάσεως („über die Aenderung der Verfassung") war nach Thukydides *die beste bis zu seiner Zeit gehaltene.* Trotzdem verurtheilt, soll er zu Agathon, der die Rede bewunderte, gesagt haben: ein Mann mit grosser Seele müsse mehr erwägen τί δοκεῖ ἐνὶ σπουδαίῳ ἢ πολλοῖς τοῖς τυγχάνουσιν, Arist. Eth. Eudem. 3, 5. — Man besass 60 Reden, Caecilius bestritt 25, als unecht. [. . .] Das Uebergewicht haben die λόγοι δικανικοὶ δημόσιοι im Gegensatz zu den λόγοι δικ. ἰδιωτικοί, er verschmähte geringere Prozesse. Die erhaltenen gehören zur Klasse der λόγοι φονικοί, Criminalsachen; die waren bei ihm sehr berühmt. Nicht zu verwechseln der Sophist, Traum- und Zeichendeuter Antiphon, der in 2 Büchern eine naturphilosophische Schrift Ἀλήθεια geschrieben hat, pomphaften, gekünstelten Stils, mit poetischen ungewöhnlichen Wörtern, ohne alle Natürlichkeit; dessen Beiname λογομάγειρος „Redekoch"; unser Staatsmann hiess Nestor. — Ein bedeutender Techniker ist Thrasymachos aus Chalkedon, der Sophist (auch Philosoph, περὶ φύσεως), den Plato in der Einleitungsscene der Republik als Karikatur zeigt: anmaasslich, käuflich, dummdreist. Er ist der Begründer der mittleren

Gattung des Stils, er erfindet die περίοδος στρογγύλη oder συνεστραμμένη, die Gorgias und Antiphon noch nicht kennen (im Gegensatz zu der λέξις εἰρομένη, dem „gereihten" Stil, drückt er den Gedanken zu einer Einheit zusammen: nicht mehr wie bei Gorgias lose Antithese an Antithese). Er ist also als eine grossartige rhythmische Natur zu betrachten, denn was ihm später vorgeworfen wird, dass sein Stil fast allzu rhythmisch klinge (er bevorzugte den päonischen Rhythmus zuerst, nach Aristoteles) — das zeigt, worin seine Kunstkraft lag: um die Periode zu entdecken, gehört eine hohe rhythmische Erfindungsgabe, denn sie ist Architektonik des Satzes, einheitliche Bauart, wo die Symmetrie oder der Contrast der einzelnen Satzglieder gemessen und empfunden wird: eine künstliche Vertheilung von Hoch-, Tief- und Mittelton über ein längeres Stück Rede hin, das durch *einen* Athem zusammenzufassen ist. Damit hat er welthistorisch gewirkt, eine neue Art von Zauber entdeckt, es ist kein Zweifel. Ein Sicilier erfindet die Kunstprosa, ein Chalkedonier (also aus einer megarischen Kolonie) die Periode! Von Schriften des Thrasymachos gab es ὑπερβάλλοντες (Mittel der Steigerung), ἔλεοι (Mittel, Mitleid zu erregen) u. s. w., auch scherzhafte Lob- und Tadelreden, eine Art von Epideixis [...]. Also einmal ermässigt er die Kunstprosa des Gorgias und erfindet den mittleren Stil: das zeigt ein hohes Gefühl für das Maass und das Charakteristische (er verhält sich wie Euripides zu Aeschylus). Der *gewählte* Stil! im Wesentlichen aus gemeinüblichen Worten bestehend; das reizvolle, ξένον, besteht in der Wahl. Nun sagt Aristot. Rhet. 3, 2, dass dies Verfahren Euripides *zuerst* gezeigt und gefunden habe: so erscheint Thrasymachos als der, welcher sich den *Fund des* Euripides *für die Prosa* zu Nutze machte (Quint. X, 1, 67 f. empfiehlt den Rednern das Studium des Euripides mehr als das des Sophokles). Es wird Gorgias wohl ähnlich zum

Empedokles-Dichter-Redner-Stil stehen! Empedokles aber zum Aeschylus-Schauspieler-Stil! —

Der übelberüchtigte Critias ist sehr ausgezeichnet als Redner, es kann auffallen, dass er nicht in den Canon kam, nämlich an die Stelle des Andokides, aber ihm schadete, einer der Dreissig gewesen zu sein: Würde in den Gedanken, Einfachheit in der Form, wenig Schwung und Feuer, wenig gewinnendes ἦθος, immer behauptend ἀλλ' ἔμοιγε δοκεῖ (auch bei Xenophon) u. s. w. Herodes Atticus, der geistvolle grossartige athenische Sophist, zog ihn *allen anderen* Classikern vor und ahmte ihm nach; der Atticist Phrynichos stellt ihn unter die Musterschriftsteller des Atticismus.[1]) Er schreibt gewählt, vermeidet im Ganzen die poetischen Worte, hat aber echt attische, seltenere; mässiger Figurenschmuck — die vornehmste athenische Erziehung, durch alle Sophisten, besonders durch Sokrates gebildet, der erlesenste Geschmack, und eine vielseitige Uebung in Poesie und Prosa geben ihm ein solches Uebergewicht, dabei ist er Staatsmann, Freigeist, scharfsinnig, rücksichtslos, tief hassend, in summa eine ganz klassisch ausgeprägte Persönlichkeit des vornehmen Atheners, des ἀνὴρ ἀγαθός, anziehend selbst in den schrecklichen Eigenschaften.

Andokides, der zweite der zehn canonischen Redner, ein rednerisches Talent ohne viel Vorübung und Arbeit, gar kein Techniker, vielleicht der geringste. [. . .] Als Redner ist er weder Rhetor noch Redenschreiber, sondern nur Politiker; er war kein Sophist, sein Wissen unbedeutend und unsicher. Er vertritt für uns die Klasse der damals und immer zahlreichsten öffentlichen Redner: die einzelnen Reden, die veröffentlicht wurden, wurden dies als *politische Flugschriften;* Inhalt durchaus die Hauptsache. Die Grundlage für die Form

[1]) Plato der idealisirte Critias in manchem Stück [mit Bleistift in späterer Schrift].

ist die gewöhnlichste Technik. Er wurde später gering geschätzt: Herodes Attikos, dem man das Kompliment machte, er sei einer der zehn, sagte: „besser als Andocides bin ich freilich". Sein Ausdruck ist nicht stilvoll beherrscht, im allgemeinen gewöhnlich, gelegentlich Tragödien-Wendungen. Er zeigt, was damals ein gebildeter Athener, ohne höhere rhetorische Ausbildung, besonders *leisten* konnte: also die Vorbedingungen des speziell *athenischen* Talentes: grosses Geschick und Lust an der Erzählung, Personen direkt redend eingeführt, leibhafte Vergegenwärtigung auch der Nebenumstände, ἐνάργεια, wenig Pathos. Man sieht nichts von Figurenschmuck, von Antithesen, Parisa, Homoioteleuta; das zeigt, wie wenig er von der rhetorischen Ausbildung der Zeit berührt ist; so auch keine Periodik, oder vielmehr eine ganz untergeordnete. Die belebenden Figuren, wie das Asyndeton, die Frage finden sich massenhaft: Aristoteles findet dies in der geschriebenen Rede albern, aber auf der Rednerbühne herrschte es, als dramatisch wirksam; dazu brauchte man nicht erst ein grosser Techniker zu sein. — Lysias, der Sohn des Syracusiers Kephalos, aus Athen, c. 444 geboren; sein Vater wurde durch Pericles, seinen Gastfreund, nach Athen gezogen und lebte dort 30 Jahre: reich, hochgebildet, hochgeehrt. [. . .] Er hatte es nicht nöthig, Reden fürs Gericht zu schreiben. Wohl aber verfasste er epideiktische Kunststücke für die *Lektüre,* wie die erotische Rede, die im Phaedrus behandelt wird. Er war dieser Dinge wegen sehr bewundert, als Schriftsteller. Dass er der mächtige Redner wurde, machte das grosse Unglück, das die Familie unter den Dreissig traf, das ganze Vermögen und der Bruder Polemarch fiel ihnen zum Opfer. [. . .]

Der Zauber des lysianischen Stils wird zuerst in der Zeit des Theophrast bemerkt und zeigt sich in der Nachahmung: Dinarchos, Charisius, Hegesias v. Magnesia. Das ist eine

Reaktion gegen den isocrateischen Kunststil und seinen vollen Klang, man erfreute sich am Schlichten und übertrieb die Schlichtheit. Noch stärker war die Reaktion in Rom, wo Lysias aufs Schild gegen den Asianismus gehoben wurde. Cicero, heftig von diesen extremen Attikern und Lysianern bekämpft, war doch sehr billig gegen Lysias und nennt ihn einen beinahe vollkommenen Redner, dem nur die rednerische Kraft fehlt, um das Gemüth der Zuhörer zu ergreifen. Er gilt als bester Vertreter des χαρακτὴρ ἰσχνός, λέξις λιτὴ καὶ ἀφελής, oratores tenues, acuti, subtiles, versuti, humiles, summissi. — Lysias hat sich in schärfsten Gegensatz zu Gorgias gestellt, mit Bewusstsein, auch in den panegyrischen Reden hat er *seinen* Charakter festgehalten: also in der Wahl der Worte und im Ausdruck; die Rede des gewöhnlichen Mannes wird nachgebildet — eine grosse künstlerische That! Und von der höchsten Schwierigkeit. Cic. orat. c. 76 sagt mit Recht: orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur existimanti, sed nihil est experienti minus. Dionys. censura vet.: ὡς ἀναγιγνωσκόμενον μὲν εὔκολον νομίζεσθαι, χαλεπὸν δ' εὑρίσκεσθαι ζηλοῦν πειρωμένοις. Enthaltung von der τροπικὴ λέξις, man muss mit der κυρία auskommen. Für jede Sache das ächt attische Wort. Kürze ohne Dunkelheit: die Erweiterung der Gedanken und Sätze durch nicht erforderliche Zuthaten, die περιβολή, fehlt ganz; eine gewisse schlanke Magerkeit. Er hat die rednerische Periode (ἐναγώνιος), nicht die epideiktische (hängt also von Thrasymachos ab). Er hat ἐνάργεια. Sodann ἦθος; seine Redenden werden als einfache schlichte Leute empfunden und *theilen diese Stimmung mit.* Die scheinbare Kunstlosigkeit in der Composition ist das Resultat der höchsten Kunst. In summa: eine unnachahmliche χάρις liegt über ihm, nicht eine geschmückte isocrateische, sondern die χάρις eines Naturgewächses. (Wie elend empfinden das die Römer mit polita urbana elegans Cic.

Brut. 285, es klingt fast französisch!) Wenn er von dem Schmuck antithetischer und paralleler Satzbildung vielen Gebrauch macht, so sehen wir, dass dies damals zur populären Redeart gehört und recht athenisch war: wie auch Euripides zeigt. Berühmt und mit vollem Bewusstsein geschrieben waren auch seine *Briefe* (bei den Alten gehören diese ins Rednerische).[1]) Lysias ist eins der feinsten Erzeugnisse des athenischen Kunstgeistes: was für eine Bahn war von Gorgias' poetischem Stil bis zu dem des Lysias zu durchlaufen! Vereinigung von Bewusstheit und Naivetät ist immer mit das Höchste, aber schwer zu erreichen, direkt fast nie, erst auf langen Umwegen und Abirrungen; der gewöhnliche Geschmack verabscheut die Schlichtheit als „langweilig"; während der edelste einen Widerwillen gegen das Ueberladene und Gewürzte hat; immer aus einer gewissen Reaktion heraus entsteht das genus tenue; wie auch die Bewunderung des Lysias immer ein solches Gefühl zur Voraussetzung hat.

Isocrates, Sohn des Theodoros, aus Athen: das war ein Bürger mittleren Standes, der eine Flötenfabrik besass. Isocrates bekam die sorgfältigste Erziehung und zeichnete sich unter seinen Mitschülern aus (er sagt selbst, er sei unter ihnen angesehener gewesen ἢ νῦν ἐν τοῖς συμπολιτευομένοις „Mitbürgern"). Dazu kommt der Einfluss von Prodikos, von Sokrates, vom Redner und Staatsmann Theramenes. Isocrates selber wurde kein Staatsmann und Volksredner: ihm fehlte die kräftige Stimme und die Unbefangenheit des Auftretens; sogar im eigenen Hause stockte ihm die Rede, wenn ein Fremder hinzukam. Während seiner zwanziger Jahre verarmt sein Vater, bei den grossen öffentlichen Unglücksfällen in Sicilien, dem Seekrieg um die Bundesstädte Athens — wer mochte da Flöten kaufen? Er geht nach Thessalien zu

[1]) [N. denkt wohl an die λόγοι ἐπιστολικοί Dion. Hal. Lys. I p. 9 U.—R.]

Gorgias, um sich einem Meister der Rede anzuvertrauen und λογογράφος später zu werden. Gegen 400 ist er wieder in Athen, es gab einige wenige Gerichtsreden von ihm. Später, als er berühmt geworden war, fälschte man massenhaft, Aristoteles weiss von ganzen Bänden zu erzählen, welche die Buchhändler von Isocrates' Gerichtsreden feilboten, zum Verdruss von Lehrer und Schülern. Er war ein viel zu sorgsamer und langsamer Autor, als dass er hier hätte Gewinn finden können: und die schlichte Gattung widerstand ihm. So wurde er zum *Lehrer*. Früher hatte er geleugnet, dass durch Theorie etwas zu gewinnen sei für die Rede, jetzt ändert er die Meinung: Natur und Uebung sei das Erste, Theorie das Zweite. [....] Sein Programm ist die Rede gegen die Sophisten; darin bekämpft er die Conkurrenten, er will die gesammte dem Leben erforderliche Bildung geben: so weist er die Dialektiker und Eristiker, die Jünger des Protagoras, zurück; seinen Rivalen, den Rhetoren, wirft er vor, sie verhiessen zu viel; *seine* Theorie könne nichts als den Begabten das Auffinden der Gedanken erleichtern und die minder Begabten etwas über sich selbst hinausführen. Nun findet er bald seine eigene Meisterform, auf die er nachher so stolz ist, λόγοι, *welche zugleich* Ἑλληνικοί, πολιτικοί *und* πανηγυρικοί sind, wie er selbst sagt, und der Poesie näher als die gerichtlichen. Bis dahin hatte die Kunstrede meistens ein absurdes oder paradoxes Thema, war eine Spielerei; man wollte sich einmal frei ergehen lassen und seine Kunst geniessen. Nur Gorgias zeigt einen höheren Ansatz. Vollender ist Isocrates. Die Rede gilt ihm als die Ursache aller höheren Bildung, auch der sittlichen: denn „die halten wir für verständig und weise, welche sich mit sich selbst am besten über die Dinge zu besprechen wissen". So nimmt er das Wort φιλόσοφος und σοφός für seine Bildung vornehmlich in Anspruch. Wir übergehen seinen Kampf

mit den Philosophen, zumal mit Plato, von ihm war schon die Rede. Er steht auch in Widerspruch zu den Dichtererklärern und Antiquaren der Zeit. Er hält Epos und Tragödie für ψυχαγωγία Unterhaltung, gegründet auf die Vorliebe der unverständigen Menge für Fabeln und Kampfschauspiele, er verachtet die Komödie. Die berühmten Dichterwerke, ohne Metrum wiedergegeben, würden viel geringer erscheinen. Er ist der *fanatische Prosaiker*. Sein Schüler Ephoros hat sogar gesagt, die Musik sei unter den Menschen eingeführt ἐπ' ἀπάτῃ καὶ γοητείᾳ. Isocrates selber sagt vom Musiker, alte Männer hätten keinen Verdruss und junge einen angenehmen und nützlichen und ihnen angemessenen Zeitvertreib. [. . .]

Das isocrateische Kunstwerk, durch das er diesen ungeheuren Erfolg hatte, steht uns fremder gegenüber als etwa die Demosthenische Rede; wir hören zu stark auf die Gedanken, finden diese nicht tief, staatsmännisch, philosophisch genug; ein wenig Mittelgut! und wir begreifen die Wirkung nicht, die sie hatten. Selbst für die Form haben wir keinen Sinn mehr; das mag daher kommen, weil wir an viel stärkere Würzen und Contraste gewöhnt sind und allesammt dem asianischen Genuss der Rede huldigen. Dafür hat der grösste Prosaiker des Jahrhunderts, Leopardi, ihn übersetzt und sich an ihm gebildet, er, der sagen konnte, treffliche Prosa sei weit schwieriger als treffliche Verse; die Poesie gleiche einer prächtig geschmückten, die Prosa einer unverhüllten Frauengestalt. Plinius aber sagt von der Skulptur: graeca simplicitas est nihil velare. Darin besteht die Schwierigkeit. So erscheint uns wohl der Stil des Isocrates, mit dieser simplicitas, quae nihil velat. Für die noch feineren Ohren der Griechen war er schon geschmückt und verhüllt, gemessen am lysianischen Stil. Es ist die epideiktische Art. Diese will auf den *Leser* wirken; man kann sich so das Bild des griechischen Lesers aus Isocrates Zeit vorstellen, einen langsamen

Leser, der Satz für Satz einschlürft, mit verweilendem Auge und Ohre, der eine Schrift wie einen köstlichen Wein zu sich nimmt, alle Kunst des Autors nachfühlt; für den zu schreiben noch eine Lust ist, den man nicht zu übertäuben, zu berauschen, fortzureissen hat, sondern der wirklich die *natürliche* Stimmung des *Lesers* hat: der handelnde, der leidenschaftliche, der leidende Mensch ist nicht Leser. Ruhig, aufmerksam, sorgenlos, müssig, ein Mensch, der noch Zeit hat — ihm entspricht die gerundete, ebenmässige, vollere Periode, der schlichte Wohlklang, die nicht allzu gewürzte Art von Kunstmitteln; aber es ist ein Leser, der als Hörer der praktischen Rede geübt ist, und der bei der Ruhe des Lesens noch schärfer hinhört, durch keine dramatische Leidenschaft des Vortrags fortgerissen wird; ihn darf man keinen Hiatus mehr hören lassen, er wird auch die rhythmischen Gebilde mit dem Ohre abschmecken, ihm geht nichts durch. Die Kunst des Isocrates setzt voraus, dass damals schon der *Leser* existirte; der nimmt nun mächtig überhand, und ihm entspricht nun auch der *Schriftsteller,* der nicht mehr an den mündlichen Vortrag denkt. Dann ist die *feinste, anspruchsvollste Art des Hörens und die* ἀκριβεστάτη λέξις, *die des Schreibens* gegeben. (Bei uns ist der Leser fast gar kein Hörer mehr, und deshalb arbeitet einer, der den mündlichen Kunstvortrag im Auge hat, jetzt sorgfältiger: verkehrte Welt!) — Wie erreicht nun Isocrates den klassischen Lesestil? Er thut vom epideiktischen Hör-Stil der Meister vor ihm das *Zuviel* ab, vom Figurenputz, den kühnen Metaphern des Gorgias, vom Allzurhythmischen des Thrasymachus. Also er *entfernt* den Stil um eine Stufe weiter vom *poetischen.* Er fügt dem *Zuwenig* etwas hinzu, nämlich der Composition des Gorgias und Thrasymachus mit ihren kurzen Satzgliedern: er füllt die Periode, macht sie runder, ruhiger, beseitigt also die *dramatische Lebhaftigkeit* der ὑπόκρισις, die den Stil der Periode

bestimmt hatte; das ziemt sich für den Lese-Stil nicht. In beiden Beziehungen kann man ihn furchtsam und ohne kräftige Töne nennen, wie Dionys von Halikarnass, thut ihm aber Unrecht, er hatte eben an *seinen* Athenern ein Maass. Der Athener der Zeit des Demosthenes war bereits verändert. Es war die mühsamste Arbeit nöthig, ein fortwährend angespanntes feinsinniges Hören und Wägen, bei jedem Wort, jedem rhythmischen Gange; die Wahl der Worte hat ihm die meiste Zeit gekostet (wie Euripides). Dann das Vermeiden des Hiatus, aus der Kunst des tragischen und komischen Dialogs entnommen. Dann das Streben nach Rhythmus und das Vermeiden des Metrons. Doch wieder Scheu vor unnatürlichen Wortstellungen. Endlich der Bau der κῶλα und der περίοδοι mit ihren rhythmischen Gesammt-Verhältnissen, aus der rhythmischen Theorie herübergenommen. Alles dies zusammen bildet eine Kunst der Prosa, die sich ganz scharf von der poetischen abhebt, während früher, bei Gorgias, die Prosa bei der Poesie in die Schule ging. Die Affekte sind ferngehalten, Erschütterungen, verbunden mit Schlauheit, Ironie, Hohn, das fehlt alles, überhaupt die belebenden Figuren — das gehört nicht in den Lese-Stil; wie es übrigens auch Thukydides, trotz seiner Themata, grundsätzlich vermeidet. Das ἦθος herrscht durchaus. Ganz gross ist der Bau der Reden selbst, die alte Steifigkeit der Anlage ist überwunden, eine Menge feiner Contrastwirkungen sind ausgedacht, das Geheimniss der Episode, der retardirenden Motive erkannt, der Künstler spielt mitunter mit der Schwierigkeit der Aufgabe, Verschiedenes zur Einheit zu verknüpfen. — Nun hat man später sich in Vergleichungen zwischen Demosthenes und Isocrates erschöpft, zu Ungunsten des letzteren, es läuft aber nur auf die Differenz des *agonistischen* und *graphischen* Stils hinaus, es ist absurd, Jemanden zu tadeln, dass er streng innerhalb der Grenzen seines Kunstbereichs

bleibt. Man fand ihn einförmig, von Einer Tonart, nachdem man durch das Dramatisch-Wirkungsvolle bereits überreizt war und die zartere Mannigfaltigkeit nicht mehr nachfühlte, innerhalb einer *absichtlichen* Beschränkung auf Eine Grundfarbe. [. . .]

Isaeus [. . .]. Starke Aehnlichkeit mit Lysias, nur dass dieser strebt χαριέντως, er aber δεινῶς zu reden. Er beginnt den Gedanken künstlerisch zu formen und rednerisch zu färben und ist der Uebergang zu Demosthenes. Die Gerichtsrede entzog sich dem Einfluss der Kunstprosa nicht völlig, aber auch der Affekt der Staatsrede drängt sich ein. Eine gewisse erkünstelte Schlichtheit: der schlaue Advokat denkt sich in den Biedermann hinein; der ἰδιώτης bei Lysias ist Original, nicht wie hier Copie.

Lykurgus [. . .]. Von altem Schrot und Korn, freimüthig schlicht, hart gegen sich, Feind von allem Luxus; in der Verehrung gegen Aeschylus, Sophocles, Euripides (eherne Bildsäulen) schützt er die alte Cultur, die ihm ans Herz gewachsen; ebenso mit der Vorschrift gegen die Verfälschungen durch Schauspieler. Ein edler Reaktionär.

Hyperides, nach dem Urtheil der *rhodischen Schule* über Demosthenes gestellt. [. . .].

Wir kommen zum *grössten Genie der athenischen Rhetorik:* Aeschines, nicht von gemeinster Abkunft,[1]) 393 geboren;

---

[1]) Denn Demosthenes schwindelt in der Rede vom Kranze und steht mit den früheren Angaben (Rede von der Gesandtschaft) im Widerspruch; während zwischen diesen Angaben und denen des Aeschines kein Widerspruch ist. Er ist *vornehmerer* Abkunft als Demosthenes, aus dem Priesterstamm der Butaden. Sein Vater Atrometos, mehrmals flüchtig, kämpft unter Thrasybulus für die Herstellung der Demokratie; er lebte in Dürftigkeit und hatte seine Habe verloren, bis zum 95. Jahr — als Schulmeister, natürlich ohne die Mittel, dem Staat Liturgieen zu leisten. Die Mutter war Athenerin und Priesterin bei den Mysterien, macht Reinigungen und Weihungen (ihr Bruder ein tüchtiger Feldherr zur See): widerliche Verleumdungen von Seiten des Demosthenes in der späteren Rede, nicht

„er kam nur auf dem ungeradesten Wege später doch zum athenischen Bürgerrecht", sagt Demosthenes und lügt! Er war zuerst Schreiber und Gesetzvorleser bei dem Staatsredner Aristophon, dann bei dem Demagogen Eubulos; dem letzteren schloss er sich mit seiner Gesinnung an. Dann wurde er Schauspieler (Tritagonist), ohne Glück, ausgepfiffen. Dann that er Kriegsdienste. 33 Jahre alt trat er zuerst als Staatsredner auf. Ein gewisser Stolz auf mühsam erworbene Kenntnisse und feine Sitten tritt oft hervor; Demosthenes schimpft auf seine ἀπαιδευσία, nennt ihn ἄμουσος. Eine schöne Stimme von seltener Kraft und Fülle, Demosthenes hat schrecklich Angst vor ihr und ihrer Verführungs-Kraft; er hat sie in der überaus sorgfältigen Modulations-Technik der damaligen Schauspieler ausgebildet. Er hatte die zwei grössten Meister dieser Kunst, Theodorus und Aristodemus, neben sich (letzterer wurde auch wie andere Schauspieler in Staatsangelegenheiten als Gesandter benutzt). Aeschines selbst war einmal als Oenomaus (beim Verfolgen des Pelops) hingefallen und musste vom Chormeister aufgerichtet werden. Er sei dann auf dem Lande herumgezogen mit anderen schlechten Schauspielern: daher ἀρουραῖος genannt. Ueber seine Bedeutung als Schauspieler hat Demosthenes wieder schrecklich geschwindelt und verläumdet. Immerhin: die grössten Künstler hatten ihn neben sich geduldet. Er brachte seine Haltung mit auf die Rednerbühne und zwar erschien er feierlich, näher den alten Rednern kommend beim Vermeiden der Hand-Gestikulationen, etwas Königliches, gegen den ganz erregten Demosthenes; der sich schwer darüber ärgert (er wurde dargestellt wie Solon, die Hand in das Obergewand eingewickelt). Aeschines stellt den berühmten Staatsredner

in der früheren; er überträgt allen Unrath, der sich an Geheimkulte hängt, auf sie; in der Feindschaft ist auch Demosthenes ein verlogener boshafter Gesell. [Nachtrag an der Seite.]

Leodamas der Kunst nach über Demosthenes. Er selbst hat das Hochtönende und Feierliche des Pathos, σφοδρότης, τραχύτης, glänzende Art zu erzählen, dabei giebt er sich den Anschein des Schlichten und Einfachen, als ob er sich nur von dem Sachverhalt leiten liesse. Darin sind alle diese Redner gleich bemüht (alle praktischen!), die Kunst zu verstecken; weil sie, gemerkt, Misstrauen erzeugt, „wie gegen gemischte Weine", Arist. Rhet. III 2. — Die macedonische Partei in Athen, durch die Verhandlungen mit Philipp gebildet, bestand aus Rednern, welche sich theils ohne Weiteres in fremde Dienste verkauften, aus solchen, denen Ruhe und Frieden um jeden Preis recht war, weil es so in ihr politisches System passte, wie Eubulos und Phokion, die rechtschaffensten Männer; endlich aus solchen wie Aeschines, welche geblendet und getäuscht anfangs waren, aber nachher, als Philipps trügerisches Spiel aufgedeckt wird, ihm doch treu bleiben; sie waren Gastfreunde Philipps geworden, hatten königliche Geschenke empfangen und glaubten an die Unvermeidlichkeit der macedonischen Politik, wie später Polybius an die der Römer. Natürlich concedirten sie auch alle Mittel des politischen Vorgehens, wie damals alle Welt. Es waren nicht einfach Bestochene, sie sahen in der Staatsverfassung Athens ein unsinniges Treiben, das man abthun müsse; so wie Plato darüber dachte, nur dass sie nicht an einen idealen Staat dachten, sondern an den mächtigsten und tüchtigsten ihrer Gegenwart. —

Inzwischen ist durch die vielen politischen Gerichtsverfahren *die gerichtliche Rede auf ihre Höhe gekommen,* sie ist nicht so auf Fernwirkung wie die Volksrede berechnet, sie soll auf scharfsinnige Richter wirken. Bei wichtigen Dingen sind aber die meisten Bürger zugegen, auch viele auswärtige Hellenen, z. B. als Aeschines sich über seine Gesandtschaft wider Demosthenes vertheidigt, und bei der berühmtesten

aller Gerichtsverhandlungen, der über die Bekränzung des Demosthenes. Hier kommt überhaupt die Beredsamkeit auf ihre Höhe, die persönliche Betheiligung und Gefahr beflügelt das Talent, und von sich zu reden verstanden die Alten, wie nie zuvor und darnach. Ihr Bekenntniss, ihr Bild, welches sie in die Seelen der Zuhörer einmalen wollten, bekommt eine unbeschreibliche Schärfe und Deutlichkeit. Aeschines ist der grösste Redner der Griechen, was die Begabung betrifft: dabei vertritt er eine Politik, welche die Sanktion des Aristoteles erhalten hat, „Bund der hellenischen Freistaaten unter der Schirmherrschaft des macedonischen Königthums", und hat insofern einen tieferen Thatsachen-Blick als Demosthenes; über das höhere oder niedere Maass von sittlicher Kraft soll man nicht so leicht absprechen, aber Eins steht fest: die rednerische *Ausbildung* des Demosthenes ist mächtiger, andauernder, er hat selbst seine Defekte in Tugenden verwandelt, während Aeschines zu reich begabt erscheint. Sodann fand Demosthenes die letzte Stufe der Beredsamkeit, der ὑπόκρισις — er, der noch in seiner letzten Nacht sich als Schauspieler auf der tragischen Bühne träumte —, unmittelbar, bevor sie in Schauspielerei übergeht, und durchglüht sie mit seiner *Leidenschaft,* so dass sie noch *natürlich* erschien. Diese Art von Leidenschaft fehlt Aeschines, der deshalb seine höchsten Wirkungen mehr im Pathos der Würde sucht (die Alten schieben es auch mit auf den Mangel an Ausbildung, wenn sie sagen, dass er mehr Fleisch als Muskel zeige). Dafür hat er die Gabe des αὐτοσχεδιάζειν, was eher mit dem *Mangel* jener Leidenschaft zusammenhängt — eine *Grund*strömung von kühler Besonnenheit macht die Improvisation möglich, während eine Grundströmung von Feuer ihr widerstrebt, oder ihren Erfolg verdirbt: Dunkelheit, Hast, Ueberstürzung der Motive sind dann die Folgen. Es ist überhaupt über das, was man „natürliche Begabung für

etwas“ nennt, meist zu leicht und vorschnell gedacht: oftmals liegt eben darin ein grosses Hinderniss für die volle Entwicklung. Eine grosse Entwicklung braucht Licht und Schatten, Fülle und Mangel. [. . .] — Die 9 Briefe nannte man die 9 Musen. — Er wird immer noch infam behandelt, um Demosthenes als Folie zu dienen; und da schenkt man den perfiden Verläumdungen des Demosthenes Glauben oder sagt, sie seien übertrieben, aber es läge ihnen etwas zu Grunde u. s. w.

Demosthenes, Sohn des Demosthenes; dieser besass eine Fabrik, wo Messerwaaren und Gestelle aus Elfenbein gemacht wurden; wohl 384 geboren. Es war ein schwächlicher Knabe, ungymnastisch, Spottname Βάταλος, ungewisser Erklärung. Als er sieben Jahre alt ist, stirbt der Vater. Seine Vormünder Aphobos und Demophon bringen ihn um sein grosses Vermögen. [. . .] Fünf Jahre langen Kampfes quält sich der Jüngling mit Rechtshändeln, sieht sich beraubt, auch Mächtigen verfeindet — ein schwarzer Blick in die Welt. So war er um sein Jungsein betrogen, er fing das Mannesalter früher an. Er studirte bei Isaeus die Redekunst — der sein Anwalt war —; sein Autor Thukydides, das zeigt seine Auffassung des Lebens! Dann wurde er λογογράφος und erhielt sich so: eiserner Fleiss, frühzeitiges Geschick. Unter den Reden, die wir besitzen, 30 in Privathändeln λόγοι δικανικοὶ ἰδιωτικοὶ und 12 in Staatsprozessen λ. δικ. δημόσιοι. Fast alle Prozessreden für Kläger geschrieben. Persönlich trat er vor Gericht auf 354 als συνήγορος des Ktesippos gegen Leptines. Zum öffentlichen Redner schien er am wenigsten berufen. Das entscheidende Ereigniss, was ihm, dem Knaben, doch dafür den Antrieb gab, war der Erfolg des Staatsmannes Kallistratos, als dieser aus der oropischen Sache siegreich hervorging; ihn hielt er auch später in seiner ἀκμή noch für den besseren Redner, wenn er *gehört* werde, *seine* Reden für besser, wenn

sie *gelesen* würden. Hier haben wir eine Kritik seiner eigenen ὑπόκρισις; sie hatte ihm die grösste Mühe gemacht und war nicht naturwüchsig, sie war seiner Natur durch unsägliche Arbeit angezwungen worden. Lernen von Schauspielern steht voran: Neoptolemos, Andronikos werden genannt, auch der Komiker Satyros (er soll für ein Honorar von 10 000 Drachmen Neoptolemos als Lehrer angenommen haben, um ganze Perioden in *einem* Athem vortragen zu lernen). Es war die Zeit der höchsten schauspielerischen Blüthe (mächtigste Ausdrucksfähigkeit!); aber der Geschmack wechselt rasch: die feineren Geister der Zeit waren mit seiner Aktion schon nicht mehr einverstanden, ebensowenig Aeschines; er gefiel der *Menge* ganz ausserordentlich, aber der Phalereer Demetrios fand ihn als ὑποκριτὴς ὑποποίκιλος καὶ περιττός, οὐχ ἁπλοῦς οὐδὲ κατὰ τὸν γενναῖον τρόπον, ἀλλ' ἐς τὸ μαλακώτερον καὶ ταπεινότερον ἀποκλίνων. [. . .] Kurz darauf trat die Reaktion zu Gunsten des Schlichten, Archaistischen ein. Nun ist aber seine ganze Beredsamkeit auf das Engste mit seiner schauspielerischen Vortragsart verwachsen: *Sichtbarwerdenlassen jedes Affektes* ist das Ziel! Es ist jede Angst verschwunden vor dem Ausdruck der Leidenschaft: ein zehnmal gesteigerter Euripides. Schluchzen, Weinen, Donnern, Höhnen, die grosse Tonleiter der Töne; er konnte in derselben Periode den Ton zweimal mässigen und zum Sturm anschwellen lassen. [. . .] Seine „δεινότης" ist die Kunst des festen Griffs, er packt und reisst und zerreisst. Und trotzdem muss er von der ὑπόκρισις noch ein höheres Ideal in sich gehabt haben! wie jene Worte über Kallistratus beweisen. Sehr bedeutend ist das Urtheil des Theopomp, Demosthenes sei unbeständig in seinem τρόπος gewesen und habe nicht lange Zeit bei denselben Dingen und Menschen weilen können. Höchst bezeichnend für das flackernde Feuer seiner Natur. Theophrast verlangt von seinem idealen Volksredner gerade den Gegensatz

der demosthenischen Natur; quam maxime remotus ab omni affectione soll der sermo sein. —

Bei der Bildung des demosthenischen *Stils* ist weder Isaeus noch Thukydides zu unterschätzen, aber am meisten hat doch Isocrates gewirkt. Es ist, als ob er sich die Aufgabe gestellt hätte, die isokrateische Prosa so viel von Leidenschaft und Feuer aufnehmen zu lassen, als sie ertragen könne, so dass sie jetzt zum agonistischen Vortrage brauchbar sei; dann meinte er gewiss die mächtigste Prosa der Welt zu haben. Daher die Meidung des Hiatus, die isokrateische Eurhythmie der Periode; aber natürlich straffe Zusammenziehung des Gedankens, im Gegensatz zu der lockeren geschwellten Periode des Isocrates; auch nicht nur lauter Perioden, wie Isocrates, sondern dazwischen viele kurze Sätzchen und Kommata. Gerade solche Stellen sind wegen ihrer dramatischen Kraft gerühmt, wo Frage Antwort, Einwurf Widerlegung, Bedingung Folge, parallele einander drängende Fragen sich rasch, ohne Conjunctionen ablösen; hier ist die Steigerung der Lebhaftigkeit auf ihrer Höhe. Es ist durchaus kein Lese-Stil, nicht für müssige betrachtende Menschen. Aristoteles ist ferne davon, seine Reden überhaupt zu der griechischen „Litteratur" zu rechnen. Es ist, wie wenn sich ein Krieger vorher als Athlete ausgebildet hätte und nun, im wirklichen Kampfe, gleichsam nur unabsichtlich seine Kunst verwendet, alles ἀναγκαῖον wird jetzt leicht, natürlich, geschmeidig erscheinen, alles Spielerische und Prunkende, was in jeder reinen epideiktischen Kunst steckt, ist durch den hohen Ernst um die Sache verbrannt und verkohlt. Man vergisst es fast, dass er alle Arten der Beredsamkeit durchgeübt haben muss, in allen Stilen reiten können muss, um diese fast naturalistisch erscheinende *Polyphonie* des Stils und der Affektrede in der Gewalt zu haben. Und gerade, weil man dies leicht vergisst, war ein philosophischer Grieche wie Aristoteles und

Theophrast ferne davon, ihn als *Künstler* ernst zu nehmen: vom erreichten Höhepunkt der attischen Prosa sprach, scheint es, niemand damals. Der grosse „Stil" ist schwer zu erfassen: es ist wunderlich, wie die befreienden und vollendenden Genies einer Kunst, weil sie die Enge und die kleinen Gattungsmerkmale, „Manieren", von sich abstreifen und sich in den Besitz aller Mittel setzen, leicht bei ihren Zeitgenossen den Eindruck von Naturalisten oder Virtuosen oder gar Dilettanten machen.[1]) Theopomp hielt *sich* für den grössten Prosaiker, er meinte, der ungeheure zeitweilige Einfluss des Demosthenes auf die griechische Politik sei nicht im Verhältniss zu Demosthenes, er habe ihn nicht verdient; offenbar taxirte auch dieser grosse Kenner das Talent des Demosthenes zu niedrig.

[Ueber die Politik und die Schicksale des Demosthenes.]

Von 65 Reden sind 61 erhalten, darunter 17 συμβουλευτικοί (unter ihnen 12 philippische; die 7. ist von Hegesipp gehalten, früh schon einverleibt, da die unechte 11. sie benutzt. Unecht auch die 4.). Dann 42 δικανικοί, 12 davon staatsrechtlich, 30 ἰδιωτικοί privatrechtlich, darunter περὶ στεφάνου, das grösste Meisterwerk aller Beredsamkeit. Von den Privatreden sind als unzweifelhaft echt anzusehn: die 4 Vormundschaftsreden, für Phormion, gegen Pantainetos, gegen Nausimachos, gegen Boiotos 1, gegen Conon. Sie haben keine bestimmte Manier, sondern zeigen die vollste Beherrschung aller Stile und Methoden, unterscheiden sich deshalb sehr unter einander. Werden schlichte Naturen vorgeführt, so erscheint keine Lysianische Schlichtheit, das versteht sich: die rednerische Anspannung lässt auch da merken, wie der mächtige δεινὸς ῥήτωρ hier nur eine Maske vornimmt.

---

[1]) Theophrast fand Demosthenes als Redner „der Stadt würdig", aber Demades „höher als die Stadt".

Gewandtheit und Schlauheit tritt, wie bei Isaeus, hervor: man hat die Bemerkung gemacht, dass Demosthenes und Isaeus, auch wenn sie recht haben, etwas Misstrauen einflössen. — In summa: man verehre in Demosthenes einen durch eine grosse Leidenschaft edelsten Ranges durchglühten Menschen; aber man hüte sich zu glauben, dass er ganz ausserhalb des Maasses athenischer Sittlichkeit stehe.[1]) Ebenso ist über seinen politischen Verstand nichts zu übertreiben; seine Mittel sind übrigens die Mittel aller damaligen Redner und Politiker, er ist darin kein Idealist. Es ist ganz unbillig, Aeschines als Folie zu Demosthenes zu behandeln; weder der Mensch noch der Künstler gestatten dies.[2]) Auch thut man Unrecht, das athenische Volk nur im Gegensatz zu Demosthenes sich zu denken, es war doch eine gewaltige Begeisterungs-Fähigkeit noch in ihm, so dass sich Demosthenes nicht als ein Don Quixote vorzukommen brauchte. Die stürmische Luft der athenischen Demokratie trägt seine Rede in die Höhe; wie sie wieder diesen Sturm heftiger und entscheidender macht. Der Abstand gegen die folgenden servilen gedrückten Zeiten ist gewaltsam; wie in Athen nichts ruhig ineinander verlief; es ist eine Stadtgemeinde mit einem ἦθος διασταλτικόν.

Sehr interessant ist nun der Verfall der Beredsamkeit und des Kunststils. Dinarchus, geboren 361 zu Korinth, lebte zu Athen und schrieb Reden für andere, besonders für die makedonische Partei, sehr thätig als Werkzeug Antipaters und während der Herrschaft des Demetrius Phalereus. [. . .] Er ist *Nachahmer ohne eigenen Stil*, der bald Hyperides, bald Lysias, bald Demosthenes vor sich hat — ein gewöhnlicher

---

[1]) In den Waffen war er nicht taktfest und gegen Bestechungen (von Persien her) nicht fest genug, glaubte man.

[2]) Er übertraf die Redner seiner Zeit an ἀρετή, kam aber den Alten nicht gleich.

Vorgang bei der Blüthe einer Kunst, dass begabte reproduktive Talente hin und her gezogen werden und eine grosse Fertigkeit zwischen verschiedenen Stilarten erlangen — immer aber ein Nachtheil für die Kunst, weil sie äusserlich zu den verschiedenen Stilen stehen: beim grossen Künstler ist der Stil aus ihm gewachsen, mit Nothwendigkeit. Hier aber ist es, als ob man einen Stil wie ein Kleid anziehen und ablegen könne: solche Künstler verderben das Urtheil und Gefühl. [. . .]

Demades, von niedriger Herkunft, von schamlos gemeinem Charakter, ohne Bildung, von Natur mit glänzender Redegabe ausgestattet, an Helligkeit des Kopfes setzte man ihn über Demosthenes, tritt öfters an die Spitze des Staats und leistet ihm nicht unwichtige Dienste. Er ist der *Improvisator* — in jeder Kunstblüthe giebt es reproduktive Talente, die auf dem Grunde einer hoch entwickelten Kunst und allverbreiteten Technik durch momentanes *Quasi-Schaffen* in Erstaunen setzen. Er war klug genug, nichts niederzuschreiben und zu veröffentlichen. Eine Menge treffender Metaphern und Witze stand ihm zu Gebote. Doch stahl er auch Witze von Aelteren, z. B. von Hyperides. Als er ein gesetzwidriges ψήφισμα einbringt und Lykurg ihn fragt, ob er nicht in die Gesetze gesehn habe, sagt er: „nein, sie wurden durch die Waffen der Macedonier verdunkelt." Aber das hat Hyperides vor ihm gesagt. Er sagte von Demosthenes, er gliche darin den Schwalben, dass diese mit ihrem Zwitschern im Schlafe stören, ohne doch durch ihr Wachen (wie Hunde) zu nützen. Er machte sich ein grosses Vermögen durch macedonische Bestechung, und gefragt, was er damit mache, hob er das Gewand auf, zeigte auf κοιλία und αἰδοῖα und sagte: τί ἂν τούτοις ἱκανὸν γένοιτο;

Demetrios von Phaleron, Regent Athens unter Kassandros, später Mitordner der alexandrinischen Bibliothek;

sein Lehrer Theophrast, er gehört zur peripatetischen Schule. Der grösste Meister des Luxus, der eleganteste Mensch der Zeit, in Kleidern, Salben, Schminken, Hausgeräth, Umgangsformen die erste Autorität und wie ein Gott verehrt — aber auch hierin noch ein Athener, kein Aegypter oder Syrer. Die ὑπόκρισις des vornehmen, gebildeten und eleganten Mannes bildete sich auch einen Rede-Stil; hier ist Athen noch *produktiv*. Er fand Demosthenes zu schauspielerhaft und zu wenig vornehm; also ruhiger, „würdiger" ist das Auftreten und Benehmen, lässiger und anmuthiger zugleich: die philosophische Feinheit des Denkens kommt als Reizmittel in die öffentliche Rede. Cicero de off. I 285 sagt: mihi quidem ex illius orationibus *redolere* ipsae Athenae videntur — gewiss ein verführerischer Duft! Er ist parum vehemens, aber dulcis, der angenehmste und geschmückteste, aber am wenigsten kraftvolle Redner. Eine hoch verfeinerte Zuhörerschaft, der politischen Aufregung müde, eine ganze Stadtgemeinde, welche jetzt an den Hör- und Schaukünsten der epideiktischen Prosa Gefallen hat: ein verweichlichter, parfümirter Isocrates hat sich jetzt der Rednerbühne bemächtigt. Der Unterschied zwischen Leser und Hörer beginnt sich ganz zu verwischen, denn die Hörer sind jetzt alle durch massenhaftes Lesen an die höchsten Ansprüche des Stils gewöhnt und machen eine Feinschmeckerei daraus. Die politische Leidenschaft setzt sich jetzt in tausend ästhetische Mode-Streitigkeiten um. Da kommen nun auch die *Reaktionen* zuerst auf, bewusster Ueberdruss am Gegenwärtigen, versuchte Rückkehr zum Einfachen als zu einem mächtigen Reizmittel; das Wiederkäuen der Vergangenheiten beginnt. Der Athener Charisios wurde Lysianer. Man verlor die Produktivität, und bald wurde Athen als Centralstätte der Rhetorik überwunden, bald redete man in Athen nach *asianischem* Muster!

Die Redekunst zog sich natürlich scheu vor den Diadochenhöfen zurück, fand aber in den hellenischen und hellenisirten Städten Kleinasiens Pflege und Umbildung: dort konnte sie sich vor Gericht und in Ecclesien noch wirksam erweisen. Von Anfang an hatte man in bewusstem Gegensatze zur attischen Classicität ohne Bedenken vulgäre und provinzielle Ausdrücke in Menge aufgenommen, die straffe periodische Gliederung der demosthenischen Rede mit loser, oft zerhackter Satzbildung vertauscht, dafür aber weichliche Rhythmen, pretiöse Wortstellungen, schwülstige üppige Ausdrucksmittel, spitze geistreiche Sentenzen bevorzugt. Hegesias, von Magnesia am Sipylos, ist der Mann des Verhängnisses; er bezeichnet als seinen Vorgänger Charisios, einen affektirten Lysianer nach Demosthenes (dessen Reden übrigens, charakteristisch genug, von einigen Kunstrichtern dem Menander zugeschrieben wurden).[1]) Zwischen dem Stile des Menander und des Charisios ist also jedenfalls Verwandtschaft; und Menander bereitete die asianische Beredsamkeit nach einer Seite vor, wie Euripides die lysianische. Was wollte man mit Lysias? Hegesias erhob sich seiner Meinung nach weit über die Attiker: oder, nach Cic. Brut. 286, er hält sich für so sehr Attiker, dass er jene paene agrestes hält. Flucht vor der Periode, kleine Sätze: somit *stärkster Rhythmus im Kleinen fühlbar*, Rückkehr zum Wirkungsreichsten für die grosse Masse (als ob jetzt einer aus der grossen Periodik Beethovens und Wagners zum viertaktigen Lied- oder Tanzrhythmus zurückgreift). In diesen kleinen rhythmischen Gebilden aber alles Raffinement und Würze. Nur wenn er sich gehen liess, schrieb er periodisch. Er bevorzugt die Rhythmen, die das nicht attisch verfeinerte Volk gern hat, Trochäen, Tribrachys, Amphibrachys, Ditrochäus in der clausula. So schuf er einen

[1]) [s. Quintil. X 1, 70.]

Rede-Stil für weniger feine und vornehme Ohren, aber *für die ganze hellenistische Masse,* und bezauberte ein paar Jahrhunderte; ebenso war er in überkühnen Bildern, Metaphern, geistreichen fremdartigen Wendungen stark-aufdringlich, er war auf die *direkte Wirkung* aus und erreichte sein Ziel.[1]) Sein Stil ist so etwas im Vergleich zum attischen wie die hellenistische Cultur im Vergleich zur hellenischen. Er fand ein ungeheures Verlangen überall vor und fühlte wieder die Attiker zu wenig diesem Verlangen entsprechend. Sein Verdienst ist, eine universale Leidenschaft der ganzen hellenistischen Welt entdeckt und befriedigt zu haben; damit steht er mächtig da, für alle Zeiten. Nie, bis diesen Augenblick, hat der Asianismus des Stils wieder aufgehört; es gab sehr bedeutende Gegenströmungen aus verfeinerten Gesellschaftsklassen heraus und noch viel gröbere und stärkere aus viel roheren Klassen, wo man nur die derbsten Mittel der Rede und des Stils spürt, oder wo man gar nicht hört. Aber so weit sich eine gebildete Gesellschaft jetzt wieder ausdehnt, hat sie Lust am Asianismus, die Franzosen, erzogen in Cicero und dem römisch modificirten Asianismus, haben die ganze Welt daran gewöhnt. Hüten wir uns also, zu spotten: de te fabula narratur. Es hat ungefähr ein Jahrhundert Zeit gebraucht (letzte Hälfte des 3. und erste Hälfte des 2. Jahrhunderts); da erscheint der Asianismus (zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts) in vollem Siege, übermächtig; ja, zum Zeichen seiner Herrschaft, sogar schon eine Reaktion an einem Orte, wo man wahrscheinlich vorher am kräftigsten davon ergriffen war, in Rhodos. Das Unterrichtsmittel des Asianismus, in Athen ganz unbekannt, ist die *Deklamationsschule:* Aeschines soll zuerst das Ῥοδιακὸν διδασκαλεῖον gegründet

---

[1]) Longin. π. ὕψ. 3, 2 sagt von ihm und seines Gleichen: πολλαχοῦ γὰρ ἐνθουσιᾶν ἑαυτοῖς δοκοῦντες οὐ βακχεύουσιν ἀλλὰ παίζουσιν.

haben; rein praktisch, Uebungen in erdichteten Rechtsfällen und berathende Reden; der Unterschied zwischen der berüchtigten Deklamation der Kaiserzeit ist der, dass bei jenen das Deklamiren Selbstzweck war, bei diesen Asianern Uebungsmittel für wirkliche Fälle. Aber wichtig ist, dass man nicht erst die Grundlage einer allgemeinen Bildung suchte („das philosophische", wie es Dionysios bei allen Athenern findet), sondern *direkt* auf Rede-Virtuosität ausging. So gewann man mehr Zeit für die Vorbildung und wusste ganz bestimmt, was man wollte: Erziehung zum *Rede-Virtuosen.* Das war die *Spitze* der hellenistischen Cultur. Man denkt an sofortige Wirkung, das Herausgeben von Reden tritt zurück. Es gab im Ganzen zwei Richtungen innerhalb des Asianismus, eine geistigere und eine sinnlichere. Cic. Brut. 325: „unum (genus) sententiosum et argutum, sententiis non tam gravibus et severis quam concinnis et venustis", ein pikanter Feuilletonstil, mit eleganten und geistreichen Einfällen gestopft. Das andere genus ist wortreich, überladen, schwülstig, hinreissend, betäubend — Cicero findet bei einem dieser Richtung admirabilis orationis *cursus.* Cicero hatte sein grosses Gefallen an dieser Gattung. In weniger eleganten Gegenden wurde daraus opimum quoddam et tamquam adipatae dictionis genus. [Cic. or. 25.] Dabei ein Vortrag mit üppigen gezierten Mienen und Gesten, mitunter ein wahres Singen und Heulen. Karien ist am fruchtbarsten an berühmten Asianern.

Reaktion in Rhodos Ende des 2. Jahrhunderts. Unter Apollonios und Molon (beide aus Alabanda in Karien gebürtig) griff man auf *attische* Muster zurück und verlangte reinere Diction, strengen Periodenbau. Man schloss sich speziell an die ungeschmückte χάρις des Hyperides an, mit der Zuthat einer gewissen rhodischen Geistreichigkeit und Schärfe. Demosthenes ist nicht geistreich. Die Bruchstücke vom Geschichtswerk des Posidonius und namentlich die eingeflochtenen

Demegorieen geben ein Bild dieses besseren (?) Geschmacks; in dem freilich Dionys v. Halik. nur eine verkehrte Art der Nachahmung findet. Eine atticistische *Reaktion* in *Athen* selbst wird durch Gorgias (der den jungen Cicero eine Zeit unterrichtete) vertreten. Wir kennen ihn aus dem Auszug des Rutilius Lupus „über die Redefiguren", der die 4 Bücher des Gorgias in eins zusammengezogen, nach Quint. 9, 2. Am meisten die alten Klassiker benutzt, dann aber auch Charisios, Hegesias und die Asianer, es ist also mehr ein Eklektiker. Um diese Zeit bilden sich alle möglichen Moden aus, es gab extreme Thukydideer (als Redner!), Xenophonteer, Platoniker, Isocrateer u. s. w. Alle haben gemeinsam, dass sie mit den Fehlern der Meister prunken. Dionysios v. Halik. verwirft alles dies Reaktions- und Modewesen en bloc: mit Recht.

Eine Art Reaktion liegt auch in dem grossen Rhetoriker Hermagoras von Temnos, der eine höchst subtile Kunstlehre erfindet und dabei auf die kunstmässige Erziehung der Alten viel zurückgreift: aber es ist ein altersmüdes scholastisches spitzfindiges Wesen an ihm, das immer mächtiger um sich greift und dem Keiner entgehen kann. — So schien es denn vorbei zu sein — bei den Griechen selbst.

Auf der Grundlage der *römischen* Beredsamkeits-Entwicklung, also einer *gewaltigen neuen* Kraft, ist es erst zu einem bedeutenden *Kampfe* zwischen Asianismus und Atticismus gekommen und zu einer theilweisen *Wiedergeburt* des letzteren. Quintus Hortensius wagt es a. 95, die asianische Redeweise völlig nach Rom zu verpflanzen und bringt sie zur Herrschaft. Höchst genau und sorgsam, zumal in der Disposition, in der Glättung und Cadenzirung der Perioden; er vereinigte *beide Gattungen* des asianischen Stils, und dazu kam noch eine höchst lebhafte theatralische Vortragsweise (motus et gestus etiam plus artis habebant quam erat oratori satis, Cic. Brut. 303). Die Alten waren erzürnt und höhnten, die jüngere

Generation war in Entzücken, die Masse in Aufregung. Geschrieben erschienen die Reden unbedeutend. Cicero hat nun das unermessliche Verdienst, die klassische Sprache der *römischen Weltkultur* gefunden zu haben; nicht unrömisch, nicht asianisch, nicht attisch, auch nicht alt- und engrömisch — eine bezaubernde Mischung, die nicht durch Eklekticismus allein erklärt werden kann, sondern aus einem wirklichen ἦθος, einer ganzen geistigen Prädisposition, wo jene verschiedenen Ströme in einen geflossen sind; die Erzeugung der ciceronischen Sprache ist eine der mächtigsten Culturthaten, es lohnt sich, dass der Künstler — das war er ja vor allem — unsäglichen Fleiss verwendete und sich endlich unsäglich bewunderte: was auch Julius Caesar that. Er ist einer der grössten Rhythmiker, die gelebt haben; man muss ihm deshalb sehr viel verzeihen.[1]) Die römischen Atticisten, die in der Theorie ihm gegenüber tausendmal Recht haben mochten, erlitten auf dem praktischen Gebiete nur Niederlagen und sahen sich zurückgesetzt; sie hatten einen singulären „Geschmack", aber die tiefe Nothwendigkeit, gerade so und so zu sprechen, war nicht auf ihrer Seite. Das Haupt der Lysianer und Hyperideer ist Gaius Licinius Calvus, Redner und Dichter; durchaus nur gerichtliche Reden, keine Staatsreden im Senat und vor dem Volke. Er und seine Partei fand Cicero schwülstig, breit, in der Composition üppig, entnervt und unmännlich, überhaupt als Asianum. Der römische Gaumen *wollte* starke Stimulantien, die Provinzen erst recht — darin hatte Cicero einen wunderbaren Instinkt.

[1]) Zum *Vergleich:* der fein abwägende Sinn der Griechen in den constructiven Verhältnissen ging bei der römischen Baukunst verloren: möglichste Pracht der dekorativen Ausbildung. Darin wirkliche Grösse. Viel missverstandene und umgedeutete griechische Formen sind unter den römischen versteckt, aber man wird die letzteren wegen ihrer prachtvollen, höchst energischen Wirkung bewundern. Nach J(akob) B(urckhardt).

Die Begünstigung des Atticismus in Rom war für die *Griechen* damals ein Signal, ihre Eitelkeit und ihre edlere Natur empfand den heftigsten Anstoss, um auch einmal dem Asianismus das echt-hellenische Urbild entgegenzuhalten. Es ist keine wirkliche *Naturkraft* — und Noth dahinter —, denn für die Griechen veränderte sich nichts in ihrer Lage, wodurch die Rhetorik besser, freier gestellt gewesen wäre; es ist eine Reaktion und Mode, aber in ziemlicher Stärke. Dionysius und Caecilius sind die Vorkämpfer; jetzt erst wird Hegesias verachtet und misshandelt; man sah nicht eine niedrige Stufe der hellenischen Rhetorik in dem Asianismus, wie Cicero, sondern barbarische Verderbniss darin, es beginnt ein leidenschaftliches Schimpfen auf die „Phryger" und „Karer". Andererseits nöthigten die Streitigkeiten der Atticisten untereinander über ihre speziellen Meister zu einer sehr feinen Abwägung und Schätzung derselben: und jedenfalls verdankt man die bewusste Schätzung des Demosthenes dieser Zeit. Dionys hat dies zu Stande gebracht: er reinigte den Kanon von Antiphon, Andokides und Deinarchos und wurde allen andern ziemlich gerecht. [. . .] Beide wichtig für die Fragen der Echtheit der älteren Reden. Beide wiesen auf das Praktische hin und — darin sind sie besonders befreiend! — zogen von den Subtilitäten der *neuen Technographen* — der Hermagoreer — ab. Wohl aber suchte man durch Spezialwörterbücher über die zehn Redner nachzuhelfen; Caecilius hat den ersten Versuch dazu gemacht. Es war in summa ebenso eine Reaktion gegen den schlechten Geschmack des Urtheils, als den schlechten Geschmack in der Erziehung — *gegen* das *Barbarische* und *Scholastische!*

Der *Atticismus* siegt bald überall: obwohl noch zahllose asianische Deklamatoren überall, auch in Rom, lebten. In der ersten Kaiserzeit ändert sich der Charakter der Beredsamkeit noch nicht im Grossen: die Schulen in Athen verloren

etwas, der Zug der römischen Jugend ging nach Massilia oder Asien, wo Tarsus von Rednern wimmelt. Berühmt auch die Schule zu Mytilene (Lesbos), wo Timocrates — Lesbonax — Potamon (Lehrer und Freund des Tiberius) einander folgen. In Asien ist Theodorus aus Gadara Stifter der Sekte der Θεοδώρειοι,[1]) zu Rom mit Potamon in Streit verwickelt. Apollodorus aus Pergamum ist Stifter der pergamenischen Secte der Apollodorei (darunter Dionys. Atticus). Berühmter als alle Dio, Chrysostomus zubenannt, aus Prusa in Bithynien. In der Heimath verkannt geht er nach Rom, ist dort Domitian verdächtig, entweicht aus Rom und beginnt angeblich auf Rath des delphischen Orakels im Bettlerkleide eine Wanderung durch Thrakien, Mysien, Scythien und das Land der Geten, nichts als Platons Phaedon und Demosthenes' de falsa legatione in der Tasche. Dann wieder nach Prusa, das ihm bald durch Kleinstädterei verleidet wird. Nach Domitians Ermordung a. 96 stimmt er die Grenzarmee zu Gunsten seines Freundes Cocceius Nerva und ging dann nach Rom, mit Ehren überhäuft. In Rom stirbt er, in hoher Achtung bei Trajan, 117 p. C. Es sind 80 Reden erhalten, wenig davon gehört der ersten Periode an. Seine Form ist nach Hyperides und Aeschines gebildet, die er als Muster selbst Demosthenes und Lysias vorzog. Er ist die erste jener glänzenden Sophistengestalten, welche die ersten vier Jahrhunderte berauschten, und die in der vorhergehenden Welt nicht ihres Gleichen haben. Von den Asianern trennt sie ihr Geschmack, ihre vollendete allgemeine Ausbildung, ihr Anlehnen an die besten Muster, es sind *reproduktive Virtuosen* auf Grund der Heroenverehrung der grossen Alten, denen das ältere Hellenenthum vor der Seele schwebt, doch nicht ohne Rivalität; sie bringen dies in grösster dekorativer Pracht wieder vor

[1]) Der Sektenstreit bezog sich auf Technisches: es sind auch Atticisten.

Augen, sich selbst als harmonische überwältigende Menschen vorführend. Freilich lag ihr Accent in allem auf der *Form,* sie erzogen sich das formensüchtigste Publikum, das je dagewesen, und es diente gewiss mit dazu, das Alterthum auszuhöhlen. Gemeinsam ist ihnen eine sehr frühe Entwicklung, ein wechselvolles aufreibendes Leben, Dienstbarkeit bei Fürsten, Uebermaass von Bewunderung, Vergötterung, von tödtlichen Feindschaften; grossentheils im Besitz von Reichthümern; sie waren nicht Gelehrte, sondern ausübende Virtuosen der Rede und unterschieden sich dadurch von den Humanisten des 15. Jahrhunderts in Italien, die als dürftige Gelehrte noch schwerer lebten, aber ihnen sonst sehr ähnlich sehen. Es ist ein Excess des antiken Individualismus in ihnen. Es ist eine Beredsamkeit, die nicht auf dem Boden des politischen, des praktischen Lebens steht; das tiefere Eingehen auf die Dinge, das Wissenschaftliche ist ihr fremd, ja feindlich. Dagegen wurde Alles, was erregt, hinreisst, entzückt, auf das sorgfältigste (für uns unbegreiflich!) studirt und eingeübt; zum Theil rechnet man wieder auf das feinhörigste und rhetorisch bestgeschulte Publikum, das auch die Lösung der technischen Schwierigkeiten bis auf die Wahl der Worte goutirt und hier es zum Entzücken bringt. Daran steigert sich wieder die Selbstgefälligkeit des Rhetors, und so entsteht ein Zustand von genialer Begeisterung, an dem gar nicht mehr recht zu scheiden ist, was unecht, affektirt, schauspielerisch, was Natur ist — jedenfalls verlor man dabei seinen Verstand. Aristides z. B. schildert seinen Zustand: „ein seltsames Leben erfasst die Lippen und jedes Glied des Körpers, eine wundersame Mischung erfüllt sie von Trauer und Stolz, von Leidenschaft und Ueberlegung. Feurige Strahlen giesst die Göttin vom Haupt des Redners aus, die einzige Quelle der Rede ist die wahrhaft heilige Flamme von Zeus, die den Geweihten dann nicht mehr ruhen lässt.“ „Da

schwindelt es einem jeden Zuhörer vor den Augen, er weiss nicht, wie ihm geschieht, sondern wie auf dem Schlachtfeld umhergetrieben gerathen sie ausser sich" u. s. w. In der Wuth, alles Begeisternde und Aufregende an sich zu ziehen, nahmen sie auch auf die abergläubisch mystischen Triebe ihrer Zuhörer Bezug, Visionen, Träume, Weissagungen, Mythen aller Art. Aristides kam durch eine lange Krankheit in Verkehr mit dem Asklepioskult und hat daraus sich eine Spezialität gemacht. Von Asklepios kommt ihm Alles; er erfindet eine Art des Selbstlobes: der Gott ist es, der aus ihm gesprochen; immer wieder erscheint der Gott, um ihm zu versichern, dass er den grossen Alten gleich sei, ja, sie übertroffen habe.

Diese griechischen Sophisten überwältigen noch einmal die damals modernen lateinischen Lieblingsneigungen und treten an ihre Stelle. In Italien und den Ländern des Westens feiern sie ebenso glänzende Triumphe wie in den alten griechischen Ländern; weit hinaus über den Erfolg des alten ehrenfesten Plutarch in Rom. Geborene Italiäner wie Claudius Aelianus machten sich so die griechische Sprache zu eigen, dass man geborene Attiker zu hören glaubte.[1]) Das Ziel ihres Ehrgeizes war die Leitung der griechischen Kanzlei am kaiserlichen Hofe, dann Professuren in Athen oder die griechisch-sophistische Professur in Rom an dem durch Hadrian gestifteten Athenaeum; dann persönliche Beziehungen zu den Fürsten; so ist der ältere Philostrat mit den afrikanischen Kaisern wie mit dem Haus Gordian befreundet; so schrieb er die Biographie des Apollonius von Tyana auf Veranlassung der Kaiserin Julia Domna; sein ἡρωικός feierte einen Lieblingshelden des Caracalla, Achill u. s. w. Besonders wichtig ist das Wiederaufblühen *Athens* von Hadrian an;

[1]) [Nach dem Urtheil des Philostratos vit. soph. II 34, das N. ernst zu nehmen scheint.]

Marc Aurel gründet zwei öffentliche Schulen, eine philosophische und eine rhetorische, die erste mit vier Kathedern (nach den vier Hauptschulen), auf jedem zwei Vertreter, die letztere mit zwei θρόνοι — das sophistische und das politische Fach. Die Professoren erhielten jährlich 10 000 Drachmen. Später stieg für jedes Katheder die Zahl der Lehrer bis auf sechs. Kraft kaiserlichen Willens wird der Name Sophist wieder zu Ehren gebracht. Ein ausserordentlicher Wetteifer entzündet sich. Das Hauptstreben der grossen Rhetoren geht neben der Schulthätigkeit auf den Ruf brillanten *Extemporirens,* um ihre Schüler, etwa im Wettstreit mit fremden Besuchern, zu stürmischen Huldigungen hinzureissen. Man unterschied zwei Schulkurse, einen propädeutischen (der enthielt eine planmässige Vorübung in Stil und Deklamation, Studium der Alten, philologische oder praktisch-juristische oder dialektische Uebungen, Anleitung zum Extemporiren u. s. w.), dann das akroamatische Studium, der Genuss der regelmässigen Vorträge des Professors und seiner Paradestücke; man schloss sich gewöhnlich an Einen an. Man suchte bei den rhetorischen Professoren vor allem die formelle Bildung, aber dann auch positive Kenntnisse (Geschichte, Litteratur, Staats- und Rechtswissenschaft, Partieen der Naturwissenschaft, der Mathematik).

[Herodes Atticus. Aelius Aristides.]

Als Gegner allen Sophistenthums sehr wichtig Lucian aus Samosata, 130—200, früher selbst Sophist und Rhetor, z. B. in Massilia, wendet sich 40 Jahre alt zur Philosophie und Schriftstellerei (später Procurator von Aegypten), der Wiedererneuerer des philosophischen dramatischen Dialogs, dabei Atticist; gegen 80 Schriften erhalten. Ein klassischer Erzähler und Unterhalter vom besten Witz, dabei vom Feuer der Indignation durchglüht.

[Folgt eine Aufzählung der bedeutendsten Rhetoren und Sophisten bis Libanius, der „das letzte grosse Talent“ heisst.]

Bis 360 fällt die äussere Geschichte der Universität *Athen* mit der Reihe der grossen *Sophisten* zusammen: in jenem Jahre fassen die Neuplatoniker dort festen Fuss. Im Anfang des IV. Jahrhunderts ist ein kappadokischer Professor Julian aus Caesarea die Hauptperson. Dessen Lieblingsschüler Proaeresius aus Armenien; er kam sehr arm nach Athen. Imponirende Gestalt, geistreiches, schlagfertiges Wesen, hoher Fleiss: auf ihn vererbte Julian sein prachtvolles Haus und den Hörsal und wünschte ihn zum Nachfolger. Ein tumultuöser Kampf der Bewerber begann, Bürgerschaft und Studenten waren in grosser Aufregung. Als Objekt und Ursache steter Unruhen musste Proaeresius Athen auf Befehl des Proconsuls verlassen. Später erkämpfte er sich durch ein ungeheures Paradestück, das auch die Gegner fortriss, doch die Professur. Er herrschte jetzt drei Jahrzehnte. Die Aufregung milderte sich nicht, es kam zur berüchtigten „Rhetorenschlacht“ unter den Platanen des Lykeion. Man drohte, drei Sophisten abzusetzen und den Libanius (später als die Perle aller Rhetoren in Antiochia so berühmt geworden, den leidenschaftlichen Gegner des Christenthums) zu berufen. Dann wurde aber die Stellung des Proaeresius immer fester, durch die Gunst der römischen Machthaber. Kaiser Constans lud ihn in sein Hoflager in Gallien und am Rhein. Dann entzückte er Rom, das ihn mit einer Statue in Erz ehrte. Er verwandte seine Gunst zum Vortheil von Athen, von da an regierte er ohne ebenbürtigen Nebenbuhler bis zu seinem späten Ende. Libanius schlug eine Berufung aus, aus Klugheit. Der Einzige, der sich neben dem grossen Armenier behaupten konnte, war Himerios, der Bithynier; er erwarb

sich das attische Bürgerrecht, kaufte ein Landgut in der Nähe, liess sich in die Eleusinischen Mysterien einweihen; er wurde ca. 345 Professor. Die Zeitgenossen wussten, dass er ausser den Werken ihres vergötterten Aristides auch Demosthenes studirt habe, sie rühmten die Eleganz seiner Rede mehr als die Kraft, „die nur dann und wann die Würde der Hoheit des Aristides erreicht habe". Er ist ein farbenreicher, überladener, üppiger Stilist, mit allegorischem und mythischem Pomp. Er hatte sehr viele Zuhörer; er verglich seine Schule mit der des Isocrates, ja mit Delphi. Himerios erfuhr die grosse Gunst des Kaisers Julian. Nach dessen Tode zog er sich für längere Zeit in die Verborgenheit zurück. Jetzt war wieder Proaeresius allein in der Hegemonie, er starb 367, 91 Jahre alt. Im nächsten Jahre kam Himerios wieder. Es war eine schlimme Epoche für die Universität; es trat im grossen gebildeten Publikum der ganzen Welt eine Wandlung ein, die praktischen Studien drängten sich in den Vordergrund, das Behagen an dem antiken Pomp der Rhetorik schwand gründlich; Himerios ist der letzte der grossen Sophisten, und bald ist Athen für die Rhetorik auch nur ein Sitz der trockenen berufsmässigen Dressur.

Die διαδοχαί der Philosophen

[Bruchstück. Vermutlich 1873 oder 1874]

Diejenigen Philosophen, welche, wie Plato und Aristoteles, die Entstehung von philosophischen Sekten, als von etwas ganz Neuem, mit eigenen Augen sahen, konnten gar nicht auf den Einfall kommen, dass auch bereits die älteren vorsokratischen Philosophen in einem solchen sektenmässigen Zusammenhange gelebt hätten. Dagegen konnte ein alexandrinischer Gelehrter, weil er die Philosophie als Sektenphilosophie um sich herum wahrnahm, kaum vor der Frage vorüber gehen, in welcher Weise jene älteren Philosophen unter sich im Zusammenhange gewesen sind. Dazu kommt die ausserordentlich mächtige Neigung der Alexandriner, jedes Ding und jede Kunst als einmal erfunden zu betrachten und die Namen der berühmtesten Erfinder zu sammeln. Dabei leitete die ägyptischen Gelehrten das bewusste oder unbewusste Streben, alle solche Erfindungen womöglich den Griechen zu entziehen und auf Barbaren zu übertragen. Die Philosophie galt als erfunden, und die Erfinder mussten womöglich Barbaren sein. Nachher aber wird die Philosophie als überliefert gedacht: der Erfinder giebt sie seinem Schüler und dieser wieder einem Schüler in die Hände, und so setzt sich die Kette der διαδοχή fort bis zu den philosophischen Zeitgenossen jener Alexandriner.

Der Erste, der ein ausführliches Werk über die διαδοχή schrieb, ist der Peripatetiker Sotion; ihm müssen also auch die wichtigsten Combinationen und Fictionen zugeschrieben werden, durch die allein ein solches Gebäude möglich werden konnte. Dahin gehört vor allen Dingen die Scheidung einer

ionischen und einer italischen Philosophie: in der das Zugeständniss liegt, dass die griechische Philosophie ungefähr zu gleicher Zeit zweimal erfunden sei. Sotion fand es unmöglich, Thales und Pythagoras irgendwie von einander abhängig zu machen. Spätere Diadochen-Schreiber nehmen eine dreimalige Erfindung an; auch der Eleate Xenophanes erscheint dann an der Spitze einer solchen Kette; Sotion dagegen knüpft die Eleaten an die Pythagoreer an, und nur unter dieser Voraussetzung hat der Gegensatz von italischer und ionischer Philosophie einen Sinn. Hätte Sotion wie jene späteren Diadochenschreiber von vornherein auch eine eleatische διαδοχή angenommen, so hätte er nicht von eleatischer *und* italischer Philosophie reden können. Der Ausdruck italisch war nur erlaubt als Gegensatz zu ionisch, aber gewiss nicht als Gegensatz zu eleatisch. Laertius bezeugt IX, 21 ausdrücklich, dass nach Sotion Parmenides als Schüler der Pythagoreer zu gelten hat; von Xenophanes trennt er ihn ausdrücklich ab und versteht also Xenophanes als einen der οἱ σποράδην (Laert. IX, 20), während er den berühmtesten der οἱ σποράδην, Heraclit, zum Schüler des Xenophanes gemacht zu haben scheint (Laert IX, 5). Nachdem er die Eleaten unter die Rubrik der italischen Philosophie gebracht hat, knüpft er die Atomisten wieder an die Eleaten; diesem Zwecke dient es, wenn Leukippos als Ἐλεάτης und als Hörer des Zenon bezeichnet wird (Laert. IX, 30); als Schüler des Leukipp erscheint dann natürlich Democrit, als Schüler Democrits Protagoras. Nach Protagoras finden wir bei Laertius IX, 52 unvermutheterweise die Biographie des Apolloniaten Diogenes. Niemals ist behauptet worden, dass dieser Diogenes in die Diadoche der Democriteer gehört; dieser Diogenes ist vielmehr nur durch ein Versehen, nämlich durch eine Homonymen-Verwechslung, an diese Stelle gekommen. Dies zeigt die folgende Biographie, die des Anaxarchus (Laert. IX, 58):

οὗτος διήκουσε Διογένους τοῦ Σμυρναίου, οἱ δὲ Μητροδώρου τοῦ Χίου; dieser Smyrnaeer Diogenes gehört allein in die διαδοχή, nicht der Apolloniate.[1]) Dies beweist die richtig erhaltene διαδοχή bei Clemens Alexandrinus Strom. I p. 130 Sylb.: Δημοκρίτου δὲ ἀκουσταὶ Πρωταγόρας ὁ Ἀβδηρίτης καὶ Μητρόδωρος ὁ Χῖος, οὗ Διογένης ὁ Σμυρναῖος, οὗ Ἀνάξαρχος. Epiphan. adv. Haer. III. Διογένης ὁ Σμυρναῖος, κατὰ δέ τινας τὰ αὐτὰ τῷ Πρωταγόρᾳ ἐδόξασε.[2]) Eusebius de praepar. Evang. lib. XIV cap. I: Ξενοφάνους δὲ ἀκουστὴς Παρμενίδης, τούτου Μέλισσος, οὗ Ζήνων, οὗ Λεύκιππος, οὗ Δημόκριτος, οὗ Πρωταγόρας καὶ Νεσσᾶς, οὗ Διογένης, οὗ Ἀνάξαρχος. Laertius oder richtiger Diocles hat eine Liste von διαδοχαί benutzt, in der der nackte Name Diogenes zwischen Protagoras und Anaxagoras stand. Um nun die Biographie zu diesem Namen hinzuzusetzen, schlug er im Homonymenbuche des Demetrius aus Magnesia nach. Dieses aber hatte gerade den Smyrnäer Diogenes *vergessen*, wie dies auch noch aus dem sehr verkürzten Demetrius-Artikel Laertius VI, 81 ersichtlich ist. Diocles glaubte also, der von ihm gesuchte Diogenes sei der Apolloniate und schrieb über diesen aus Demetrius ab, was er vorfand, nämlich den Anfang der Schrift, Heimath und Vatername des Diogenes u. s. w. In einem zweiten von ihm benutzten Handbuche, den διαδοχαί des Antisthenes, fand er auch nur den Apolloniaten Diogenes und zwar kurz als Schüler des

---

[1]) Dass der Apolloniate in einigem κατὰ Λεύκιππον λέγων (Theophrast bei Simplic. fol. 6, r), gehört nicht hierher. Καὶ Διογένης δὲ ὁ Ἀπολλωνιάτης σχεδὸν νεώτατος γεγονὼς τῶν περὶ ταῦτα σχολασάντων τὰ μὲν πλεῖστα συμπεφορημένως γέγραφε, τὰ μὲν κατὰ Ἀναξαγόραν τὰ δὲ κατὰ Λεύκιππον λέγων. Usener, Anal. Theophr. p. 31. [Diels, Vorsokr.[2] 329, 9ff.]

[2]) Hiernach ist eine sehr verdorbene Stelle der Scholien des Probus zum Virgil VI, 31 zu corrigiren. Anaxagoras Abderites fuit, Democrito popularis et discipulus, quamquam alii Dionysium Cyzicenum (cod. Par. N. 8209 Dionysium Smyrneum) magistrum eius affirment. Hergestellt: Anaxarchus Abderites fuit — — — quamquam alii Diogenem Cyrenaeum vel Smyrnaeum magistrum eius affirment. Rhein. Mus. IV. 144.

Anaximenes verzeichnet. Eine ernstere Berücksichtigung hätte überdies der Apolloniate in solchen Diadochenlisten nicht verdient, weil er ziemlich allein steht und ohne Schüler ist. Jene Notiz aus Antisthenes nahm nun Diocles, verband sie mit den Notizen aus Demetrius und hatte seinen Artikel Diogenes fertig. Zu dem aber, was er dem Demetrius verdankt, gehört auch ein Citat aus der Apologie des Sokrates, die der Phalereer Demetrius verfasst hat: denn gerade diese Schrift des Phalereers citirt Demetrius Magnes gern. cfr. Laert. IX, 15; IX, 36. Die ganze Biographie besteht also aus Worten des Antisthenes und des Demetrius Magnes. Selten wird man so sicher die Methode gewahr werden, mit der Diocles seine Biographien verfasste. In den διαδοχαί des Antisthenes muss jener Diogenes Smyrnaeus jedenfalls gefehlt haben: die Verbindung zwischen den Atomisten und Epikur wurde vielleicht so hergestellt, wie in der Liste Laert. I, 15: Δημόκριτος, οὗ πολλοὶ μὲν ἐπ' ὀνόματι δὲ Ναυσιφάνης καὶ Ναυσικύδης, ὧν Ἐπίκουρος. Der Smyrnaeer Diogenes und Anaxarchus scheinen nur von denen in die διαδοχή aufgenommen zu sein, welche Πύρρων und seine Schule an die Atomistik anknüpfen wollten, wie dies zum Beispiel Alexander Polyhistor ἐν διαδοχαῖς that (Laert. IX, 61). Dieselben bezeichnen Nausiphanes nicht als Schüler des Democrit, sondern des Pyrrhon; Clem. Al. I, 130 Sylb.: Ἀνάξαρχος, τούτου δὲ Πύρρων, οὗ Ναυσιφάνης, τούτου φασὶν ἔνιοι μαθητὴν Ἐπίκουρον γενέσθαι. Laertius, der ersichtlich dieser διαδοχή folgt, erwähnt nichts von dem Nausiphanes als einem Pyrrhonier. Er hat seinem ganzen Werk aber, wie es scheint, gerade diejenige διαδοχή zu Grunde gelegt, die wir bei Clemens an der angeführten Stelle finden. Freilich hat er in der Vorrede sich einer andern Auctorität gefügt und scheinbar eine Anordnung des ganzen Werks versprochen, die wir nachher nicht wieder zu erkennen vermögen; § 15 zum Beispiel lautet die διαδοχή:

Φερεκύδους Πυθαγόρας, οὗ Τηλαύγης ὁ υἱός, οὗ Ξενοφάνης. Im Werke selbst wird Xenophanes nirgends der Schüler des Telauges genannt, vielmehr tritt einmal Empedokles als Hörer des Telauges auf (VIII, 43), ohne dass in der Biographie des Empedokles selbst sich etwas hiervon wiederfände. Diese wird vielmehr an die vorangehende des Pythagoras mit diesen Worten gefügt: λεκτέον δὲ νῦν περὶ Ἐμπεδοκλέους πρῶτον· κατὰ γάρ τινας Πυθαγόρου διήκουσεν; in der Vorrede wird Empedokles gar nicht erwähnt, ebensowenig hört man hier etwas von den οἱ σποράδην. Die auffallendste Differenz aber liegt darin, dass er in jener (§ 14) ausdrücklich angiebt: καταλήγει δὲ ἡ μὲν (ἰωνικὴ φιλοσοφία) εἰς Κλειτόμαχον καὶ Χρύσιππον καὶ Θεόφραστον; während im Werke selbst Laertius die ionische Philosophenreihe nicht mit Theophrast, sondern mit Lyco, nicht mit Chrysippus, sondern mit Cornutus enden lässt.

Aus alledem ist ersichtlich, dass Laertius einem anderen Gewährsmann in der Vorrede, einem anderen in der Anlage des gesammten Werkes sich anvertraute und dass er, als er die Vorrede schrieb, noch nicht wusste, wie er das ganze Werk hinausführen werde. Es ist bereits nachgewiesen, dass er für grössere Theile der Vorrede die ἀναγραφὴ τῶν φιλοσόφων des Hippobotus verwerthet hat. Rhein. Mus. XXV p. 223. Dieser Hippobotus gehört nach meinem Nachweis in das erste Jahrhundert vor Christi Geburt. Sein Buch wird auch mit dem Titel περὶ αἱρέσεων bezeichnet, und da er einem strengen Begriff des Wortes αἵρεσις folgte und zum Beispiel die Pyrrhonier nicht als Sekte gelten liess, so wird wohl auch seine διαδοχή von Pythagoras bis Epicur den Namen Pyrrhon nicht enthalten haben (Laert. I, 19). Wenn also der Name des Pyrrhon in der διαδοχή des Prooemiums fehlt, so ist diese διαδοχή vielleicht die des Hippobotus. Dieser Hippobotus muss vor allem als Gegner des Diadochen-

schreibers Sotion gedacht werden; er vertritt den griechischen Ursprung der Philosophie gegenüber dem barbarischen bei Sotion. Beide werden IX, 155 zusammen citirt und verbürgen dasselbe Factum um so mehr, weil sie, obschon Gegner, über dasselbe übereinstimmen.

Sehen wir nun zu, wie die ionische διαδοχή zu stande gekommen ist und welche Mittel ihr erster Urheber, wahrscheinlich Sotion, anwenden musste. Der wichtigste Schritt war der, dass er Sokrates einen Lehrer gab, den Archelaus und damit den Zusammenhang zwischen den sokratischen Schulen und den Vorsokratikern herstellte. Hierin scheint er sich an die Auctorität des Aristoxenus angeschlossen zu haben.[1]) Euseb. praepar. Evang. X, 14 erzählt, Archelaus habe die Schule des Anaxagoras in Lampsacus übernommen und sei von dort nach Athen übergesiedelt; von einer solchen Schule kann aber gar nicht die Rede sein, ebensowenig von dem Schülerverhältniss des Sokrates zu ihm, worüber Plato, Xenophon und Aristoteles durchaus schweigen. Darüber urtheilt Zeller richtig I 844 und 791. Aristoxenus scheint es nur auf eine Verleumdung angekommen zu sein Laert. II, 19 οὗ καὶ παιδικὰ γενέσθαι φησὶν Ἀριστόξενος. Der Chier Ion erzählt Laert. II, 23: καὶ νέον ὄντα εἰς Σάμον σὺν Ἀρχελάῳ ἀποδημῆσαι. Am ausführlichsten Suidas: Ἀριστόξενος δὲ Ἀρχελάου

[1]) Von Xenophanes heisst es IX, 13: διήκουσε δὲ κατ' ἐνίους μὲν οὐδενός, κατ' ἐνίους δὲ Βότωνος Ἀθηναίου ἢ, ὥς τινες, Ἀρχελάου; eine unbegreifliche Notiz, vielleicht hilft etwas Laertius II, 16: Ἀρχέλαος, Ἀθηναῖος ἢ Μιλήσιος, πατρὸς Ἀπολλοδώρου, ὡς δὲ τινες, Μύδωνος. Dieser Mydon und jener Boton scheinen identisch, wie jener Athener Archelaus und der Sohn dieses Mydon zusammenfallen. An eine Homonymenverwechselung ist kaum zu denken, da Demetrius nur noch einen lesbischen Jambendichter dieses Namens kennt; vielleicht aber ist Ξενοφῶν und Ξενοφάνης hier verwechselt (Gewiss! Es ist ein starkes Versehen! Er hat Xenophon in seinem Handbuch (des Antisthenes) nachgeschlagen). Demetrius kennt übrigens auch nur einen Philosophen Archelaus. (Eine τέχνη des Βότων, die auch den Namen des Theramenes und Isokrates trug, Plut. Vit. X or. Isocr. 3 p. 837.)

πρῶτον αὐτοῦ διακοῦσαι λέγει, γεγονέναι δὲ αὐτοῦ καὶ παιδικὰ σφοδρότατον δὲ περὶ τὰ ἀφροδίσια (s. v. Σωκράτης). War nur erst auf Grund jener aristoxenischen Verleumdung Sokrates mit Archelaus in Verbindung gebracht, so war der wichtigste Schritt gethan, um nun auch alle älteren ionischen Philosophen an die διαδοχή anzuschliessen: denn der Lehrer des Archelaus ist nach glaubwürdigen Berichten Anaxagoras. An einem Zusammenhang der Lehren des Archelaus mit denen des Anaxagoras ist vollends nicht zu zweifeln. Nur kann aber keinesfalls Archelaus als Schulhaupt dem Anaxagoras succedirt sein, weil es keine Anaxagoreische Schule gab. Viel schwieriger wird es aber, eine διαδοχή vor Anaxagoras zu ermitteln. Aber so stark war der Wille, eine solche zu erhalten, dass Sotion und seine Nachfolger sich nicht scheuten, die Chronologie gewaltsam zu Gunsten ihrer Fiction durchzusetzen. Ich halte nämlich daran fest, dass Niemand vor jenen Diadochenschreibern etwas von einem Schülerverhältniss des Anaxagoras zu Anaximenes und des Anaximenes zu Anaximander gewusst haben kann, und dass erst mit Sotions Unternehmen ein solcher Zusammenhang der Namen ausfindig gemacht worden ist.

Freilich würde diese Ansicht widerlegt sein, wenn Usener in seinen Analecta Theophr. Recht hätte, alles das als Theophrasteisch betrachten zu dürfen, was er darin aus Simplicius abdrucken lässt. Hier finden wir als Theophrasteisch p. 31: Ἀναξιμένης δὲ Εὐρυστράτου Μιλήσιος ἑταῖρος γεγονὼς Ἀναξιμάνδρου; p. 33: Ἀναξαγόρας μὲν γὰρ Ἡγησιβούλου Κλαζομένιος κοινωνήσας τῆς Ἀναξιμένους φιλοσοφίας; p. 34: Ξενοφάνη τὸν Κολοφώνιον τὸν Παρμενίδου διδάσκαλον; p. 36: Λεύκιππος δὲ ὁ Ἐλεάτης ἢ Μιλήσιος — ἀμφοτέρως γὰρ λέγεται περὶ αὐτοῦ — κοινωνήσας Παρμενίδῃ τῆς φιλοσοφίας. Alles dieses sind Angaben, die schon das vollendete System der διαδοχή voraussetzen und die gewiss nicht theophrasteisch sind. Dass die Successionsverhältnisse

von Simplicius in die Worte Theophrasts hineingefügt sind, nimmt Usener selbst an einzelnen Stellen an; z. B. p. 30: Ἀναξίμανδρος μὲν Πραξιάδου Μιλήσιος [Θαλοῦ γενόμενος διάδοχος καὶ μαθητής] adnot: Θαλοῦ — μαθητής de suo Simplicius adiecit; p. 32: Ἐμπεδοκλῆς ὁ Ἀκραγαντῖνος οὐ πολὺ κατόπιν τοῦ Ἀναξαγόρου γεγονώς, Παρμενίδου δὲ πλησιαστὴς καὶ ζηλωτής, [μᾶλλον δὲ Πυθαγορείων] adnot: de suo adiecit Simplicius; aber er hätte es in allen angeführten Fällen annehmen sollen, in allen diesen redet Simplicius, nicht Theophrast. An zwei Beispielen kann man sogar den Widerspruch zwischen Theophrast und Simplicius offenbar machen. Theophrast hat nach Laert. VIII, 55 von Empedocles gesagt: „ὁ δὲ Θεόφραστος Παρμενίδου φησὶ ζηλωτὴν αὐτὸν γενέσθαι καὶ μιμητὴν ἐν τοῖς ποιήμασι· καὶ γὰρ ἐκεῖνον ἐν ἔπεσι τὸν περὶ φύσεως λόγον ἐξενεγκεῖν.“ Nie würde aber Theophrast ihn einen πλησιαστής des Parmenides genannt haben, was Usener ihn thun lässt. Empedocles kann wohl die Dichtungen des Parmenides wetteifernd bewundern: denn das Wort ζηλωτής wird auch vom Verhältniss des Lebendigen zum Todten gebraucht, des Xenophanes z. B. zu Homer; nie kann aber Empedocles der persönliche Anhänger des Parmenides gewesen sein, wenn anders Empedocles ungefähr Olymp. 72 geboren ist und Parmenides Ol. 69 seine Blüthezeit erreicht hat.

Nach einer ausdrücklichen Stelle aber bei Laert. IX, 21 hat Parmenides den Anaximander gehört: τοῦτον Θεόφραστος ἐν τῇ ἐπιτομῇ Ἀναξιμάνδρου φησὶν ἀκοῦσαι. (cf. Suidas s. v. Παρμενίδης.) Gerade davon ist im Texte des Simplicius nichts zu finden. Theophrast hatte ebensowenig als Aristoteles eine Veranlassung, bei der Aufzählung der Dogmen in einer streng chronologischen Folge zu verfahren; vielmehr ordnete er ähnliche Lehrmeinungen zu ähnlichen und machte nur hie und da einmal Bemerkungen über Zeit und persönliche Verhältnisse der Philosophen. Die Zeitbestimmungen sind dann

so allgemein, wie etwa Simplic. in phys. fol. 6 v. 20: Ὁ μέντοι Θεόφραστος τοὺς ἄλλους προϊστορήσας „Τούτοις" φησὶν „ἐπιγενόμενος Πλάτων τῇ μὲν δόξῃ καὶ τῇ δυνάμει πρότερος, τοῖς δὲ χρόνοις ὕστερος" oder so vorsichtig wie Alexander in Metaph. p. 24, 5 Bon.: Τούτῳ δ' ἐπιγενόμενος Παρμενίδης Πύρητος ὁ Ἐλεάτης — λέγει δὲ καὶ Ξενοφάνην —, wobei nichts gesagt ist über ein Schülerverhältniss des Parmenides zu Xenophanes, sondern nur das Späterkommen in der Zeit hervorgehoben wird. Damit haben wir uns von der angeblichen Autorität theophrastischer Stellen über die ionische διαδοχή losgemacht und können nun weiter über die Mittel nachdenken, durch welche Sotion und seine Nachfolger das Gewebe jener διαδοχαί zu stande gebracht haben.

In Betreff der Methode einer solchen Untersuchung kann man sich nicht genug davor hüten, verschiedene chronologische Combinationsreihen gleichmässig zu benutzen und etwa durch Mittelzahlen zwischen beiden eine künstliche Harmonie herzustellen; der andere methodische Grundsatz würde so lauten: von zwei chronologischen Berechnungen ist die die glaubwürdigere, mit deren Hülfe eine διαδοχή *nicht* möglich wird. Solche doppelte Berechnungen findet man bei der Zeitbestimmung des Pythagoras, wie dies Rohde gezeigt hat: in diesem Falle kämpfen die beiden Autoritäten Eratosthenes und Apollodor mit einander. Ein zweites Beispiel giebt die Chronologie des Anaximenes, und wieder ist Apollodor unter den Dissentirenden. Ménage bezeichnet folgende Stelle als ein monstrum chronologicum Laert. II, 3: καὶ γεγένηται μέν, καθά φησιν Ἀπολλόδωρος, τῇ ἑξηκοστῇ τρίτῃ Ὀλυμπιάδι, ἐτελεύτησε δὲ περὶ τὴν Σάρδεων ἅλωσιν. Ist er also nach Apollodor etwa 529 bis 525 a. Chr. geboren und um die Zeit gestorben, in der Sardes durch die Ionier erobert wurde, Olymp. 70 (anno 499 a. Chr.), so wäre er ungefähr 30 Jahre alt geworden und frühzeitig gestorben. Nun glaubt

Niemand an die Wahrheit dieser Angaben, ebensowenig als Ménage, und zwar einmal deshalb, weil zahlreiche andere Angaben bei den Chronographen sich finden, und sodann, weil er bei dieser Berechnung nicht Schüler des Anaximander sein kann. Das sind aber keine Argumente, durch die unser Glaube an Apollodor verringert werden kann, vielmehr wird Apollodor wohl hier einmal an den verschiedenen Zeitansätzen Kritik geübt haben; vielleicht leugnete gerade Apollodor das Schülerthum und verwarf die διαδοχή Anaximander—Anaximenes. Anaximander ist nämlich nach Apollodor um die Olymp. 58, 2 64 Jahre alt gewesen: καὶ μετ' ὀλίγον τελευτῆσαι ἀκμάσαντά πη μάλιστα κατὰ Πολυκράτην τὸν Σάμου τύραννον (Laert. II, 2). Cum vero Polycrates, quo regnante floruisse dicitur Anaximander, regnum adeptus sit Olymp. 62, 1 532 a. Chr., Clintonus hic in mortis tempore notando (μετ' ὀλίγον) erratum suspicatur, nisi forte statuendum sit intellegi *maiorem* Polycratem, qui Ol. 54 floruit (Suid. v. Ἴβυκος). Die letztere Vermuthung ist richtig: nach ihr fällt die ἀκμή unter den älteren Polycrates, in das 48. bis 50. Jahr des Philosophen. Wenn er also nach Apollodor kurz nach 547 a. Chr. stirbt, so liegt ein Zeitraum von ca. 20 Jahren zwischen diesem Tode und der Geburt des Anaximenes. Setzen wir den Fall, Sotion habe sich bemühen müssen, diese Zeitdifferenz zwischen beiden zu vernichten, so können wir errathen, an welchem Punkte er die chronologischen Verhältnisse gewaltsam umdeutet. Fest stand aus alten Ueberlieferungen, dass Anaximenes bei der Eroberung von Sardes gelebt habe. Nun gab es zwei Eroberungen, und so gewiss die jüngere nicht den Zwecken Sotions entsprach, so gewiss genügte die ältere durch Cyrus Ol. 58, 1. In dieses Jahr verlegt z. B. Hippolyt refut. I, 2 seine Blüthe. Dies würde gerade der Zeitansatz Sotions sein, wenn Hermann Diels mit seiner These Recht haben sollte: VIII. Hippolyti refutationis omnium

haeresium liber I maiori ex parte e Sotionis διαδοχῶν compendio compilatus est. cfr. Suidas v. Ἀναξιμένης: γέγονεν ἐν τῇ νέ ὀλυμπίαδι ἐν τῇ Σάρδεων ἁλώσει, ὅτε Κῦρος ὁ Πέρσης τὸν Κροῖσον καθεῖλεν[1]) (corr. νή ὀλ: denn die Eroberung durch Krösus geschah Ol. 58, 3); γέγονε bedeutet hier, wie oft, dasselbe wie ἤκμαζε. Bergk I, 301. Auf diese Art war die Brücke zwischen Anaximander und Anaximenes hergestellt und die ἀκμή beider so nahe aneinander gerückt, dass man sie nun auch zu Genossen und Freunden machen konnte. Simpl. de coelo 373, b. Euseb. praepar. Evang. X, 14, 7. Nun entstand zwar die Frage: wie kann jetzt Anaxagoras der Schüler des Anaximenes sein, wenn man die Zeit des Anaximenes so weit zurückschiebt? Apollodor leugnet auch diese Schülerschaft ganz bestimmt; denn nach ihm ist Anaxagoras in derselben Olympiade geboren, in der Anaximenes stirbt, Ol. 70 (Laert. II, 7), und zwar stützt sich dieser Zeitansatz des Anaxagoras auf die Archonten-Anagraphe des Phalereer Demetrius (Laert. II, 7). Wenn nun schon Apollodor jene Schülerschaft geleugnet hat, so hätte sie Sotion noch viel mehr leugnen müssen, falls auch er an Olymp. 70 als der Geburts-Olympiade des Anaxagoras festhielt. Da es ihm aber gerade auf Herstellung der διαδοχαί ankam, muss er die Richtigkeit jener Zeitbestimmung bestritten und auch Anaxagoras' Geburt weit zurückgeschoben haben. In ähnlicher Weise hat Carl Friedrich Hermann de philos. ion. aet. p. 13 die Geburt des Anaxagoras in Olymp. 61, 3 verlegt. Nach Eusebius ist Anaxagoras Ol. 79, 3 gestorben. Wenn nach demselben Eusebius und Cyrill Democrit Olymp. 70 oder 69, 3 geboren ist, Anaxagoras aber nach Democrits Aussage 40 Jahre älter als Democrit war, so muss die Autorität des Eusebius das Geburtsjahr des Anaxagoras auf Ol. 60 oder 59, 3

[1]) Eudocia p. 55: τὸν βίον κατέστρεφε περὶ τὴν Σάρδεων ἅλωσιν.

verrückt haben. Diese Autorität ist wahrscheinlich Sotion gewesen, der dann durch diese Gewaltsamkeit allerdings die διαδοχή Anaximenes—Anaxagoras hergestellt hatte. Sein Mittel ist also, das Leben des Anaxagoras um 40 Jahre zurückzuschieben und ebenfalls die Lebenszeit des Anaximenes nach jener älteren Eroberung von Sardes hinzurücken. Ebenfalls scheint er das Geburtsjahr des Democrit um 10 Olympiaden zurückverlegt zu haben: denn nach Apollodors Berechnung ist Democrit Ol. 80 geboren; da aber durch Democrits eigenes Zeugniss eine Zeitdifferenz von 40 Jahren zwischen ihm und Anaxagoras feststand, Anaxagoras aber, um der διαδοχή zu genügen, schon gegen Ol. 60 geboren sein sollte, so war Sotion gezwungen, für die Geburt des Democrit die Ol. 79 hinzustellen.

διαδοχή nach Sotion.

Anaximander stirbt bald nach Ol. 58, 2 64 oder mehr Jahre alt *ein fester Punkt.*

Akme des Anaximenes Ol. 58, der ungefähr 40 Jahre alt gedacht wird.

Geburt des Anaxagoras etwa Ol. 60; also Ol. 65 ungefähr Anaxagoras 20jährig Schüler des ungefähr 68jährigen Anaximenes.[1])

Tod des Anaxagoras Ol. 79,3. Archelaus übernimmt seine Schule.

Sokrates Ol. 77, 4 geb. *Fester Punkt.*

Sokrates Ol. 83 ungefähr 20jährig Schüler des Archelaus. Von Archelaus heisst es jetzt consequent, dass er zuerst die Physik von Ionien nach Athen verpflanzt habe.

Democrit geboren Ol. 70. 40 Jahre nach Anaxagoras.

[1]) Der Diadochenschreiber Antisthenes glaubt auch an die Reihenfolge Anaxim. — Anaxag. v. La. IX 57, aber nach Sotion ist Cleon der Ankläger. Ich glaube, dass Sotion und Satyrus hier verwechselt sind. Denn die Anklage durch Thucydides wegen Medismos passt besser auf Sotion. [La. II, 12.]

Zeitansätze des Apollodor.

Ol. 58, 2 Anaximander 64 Jahre alt; *fester Punkt,* stirbt bald darauf.

63 Anaximenes geboren.

70 „ stirbt.

70 Anaxagoras wird geboren.

77, 4 Sokrates geboren; *fester Punkt.*

88, 1 Anaxagoras stirbt. Sokrates kann jetzt nicht mehr Schüler des Archelaus sein.

80 Democrit geboren.

Nach dieser letzten Zeitbestimmung muss Apollodor auch die διαδοχή Democrit—Protagoras geleugnet haben: denn er verlegt bereits die Blüthe des Protagoras in Ol. 84 (Laert. IX, 56), so dass Protagoras 4 Olympiaden nach der Geburt des Democrit bereits in seiner ἀκμή steht, cf. Zeller I, 866; zudem fehlt es in der Lehre des Protagoras ganz und gar an Anzeichen democritischen Einflusses. Als der Schüler des angeblichen Democriteers Protagoras galt nun Diogenes von Smyrna, als dessen Schüler Anaxarchus. Die Einmischung des Protagoras ist also für nöthig befunden worden, um die Atomistiker und die Skeptiker zusammenzuknüpfen. Nach einer anderen Methode machte man Anaxarch zum Schüler des Chier Metrodorus, den Metrodor zum Schüler des Chier Nessus und diesen zum Schüler Democrits (z. B. Suidas: Πύρρων — διήκουσε — Ἀναξάρχου τοῦ Μητροδώρου μαθητοῦ τοῦ Χίου, οὗ διδάσκαλος ἦν Δημόκριτος ὁ Ἀβδηρίτης.

Wir haben jetzt genug Beispiele, um folgende allgemeinere Hypothese hinstellen zu können. Die ausserordentliche Verschiedenheit in den Zeitbestimmungen der Philosophen stammt aus dem Bestreben der Diadochenschreiber, ihre διαδοχαί durchzuführen und aus der Kritik besonnenerer Chronographen, die diesen Diadochenschreibern widersprachen. Apollodor, einer dieser Kritiker, leugnet alle διαδοχαί vor Sokrates,

und wahrscheinlich hat dies bereits Eratosthenes gethan, der dazu ausser seinen χρονογραφίαι noch eine besondere Veranlassung in der Schrift περὶ τῶν κατὰ φιλοσοφίαν αἱρέσεων fand. Doch verblieb auch Apollodor noch genug zu thun, wie dies sein Kampf gegen Eratosthenes in der Zeitbestimmung des Pythagoras beweist, und überhaupt traten erst nach Eratosthenes die Irrlehren der Diadochenschreiber am deutlichsten ans Licht, um nun auch zu scharfem Widerspruche aufzufordern. Ob vielleicht Apollodor eine eigene prosaische Schrift diesem Thema widmete, wie der öfter angeführte Titel περὶ τῶν φιλοσόφων αἱρέσεων vermuthen liesse, ist deshalb nicht auszumachen, weil wir nicht wissen, ob diese Schrift wirklich dem Chronographen Apollodor zugehört.

Sehen wir jetzt genauer die Consequenzen der Apollodorischen Kritik. Thales ist nach Apollodor Ol. 35, 1 geboren, Xenophanes Ol. 40; der letztere lebt ἄχρι τῶν Δαρείου τε καὶ Κύρου χρόνου. Die auffallende Stellung der Namen ist nicht durch Conjektur zu beseitigen, sondern aus der metrischen Abfassung der Apollodorischen Chronik zu erklären; dass das Wort Κύρου zuletzt stand, beweisen die Worte des Hippolytus I, 14 οὗτος ἕως Κύρου διέμεινεν. Da nun Cyrus Ol. 62, 4 stirbt, Darius 64, 4 zur Herrschaft kommt, hat ihn Apollodor mindestens 96jährig gedacht. Elea, dessen Gründung er in einem Gedichte besang, wird erst Olympiade 61, also 21 Olympiaden nach der Geburt des Xenophanes gegründet. Da nun Parmenides bereits Ol. 69 seine ἀκμή erreicht haben soll, so muss Apollodor geleugnet haben, dass Parmenides ein *geborener* Eleate sei: denn es ist ganz und gar unwahrscheinlich, die Blüthe eines Philosophen in sein 32. Jahr zu setzen. Hier kommt uns nun die wichtige Bemerkung Theophrasts zu Hülfe, dass Parmenides den Anaximander gehört habe (Laert. IX, 21, cf. Suidas v. Παρμενίδης). Nun ist

Anaximander nach Apollodors genauer Angabe Ol. 58, 2 64 Jahre alt und stirbt bald darauf. Nehmen wir nun an, dass Parmenides ihn in der allerletzten Zeit seines Lebens gehört habe, — um nämlich ihn in seiner ἀκμή nicht gar zu hoch betagt zu denken, so war Parmenides damals etwa 20jährig und erreichte also seine ἀκμή erst mit dem 64. Jahre Ol. 69. Dann aber ist Parmenides als ungefähr 30jähriger Mann in Elea eingewandert, falls er nämlich sofort bei der Gründung zugegen war. Ob nun der 30jährige Parmenides und der 84jährige Xenophanes mit einander verkehrt haben, ist in keiner Weise auszumachen; Theophrast wenigstens deutet nichts davon an, wenn er das ganz allgemeine τούτῳ δ' ἐπιγενόμενος braucht, und Aristoteles sagt vorsichtig Metaphysik I, 5: ὁ γὰρ Παρμενίδης τούτου λέγεται μαθητής. Dass Parmenides als Mann an der Gründung Eleas Theil nahm, scheint die Bemerkung des Speusipp zu verbürgen (Laert. IX, 23): λέγεται δὲ καὶ νόμους θεῖναι τοῖς πολίταις, ὥς φησι Σπεύσιππος ἐν τῷ περὶ φιλοσόφων. Mit dem Apollodorischen Zeitansatz des Parmenides ist in Uebereinstimmung die Zeit seines Schülers Zeno Laert. IX, 29: ἤκμαζε δὲ οὗτος κατὰ τὴν ἐνάτην καὶ ἑβδομηκοστὴν ὀλυμπιάδα, also 40 Jahre nach der Blüthe des Parmenides. Am wichtigsten aber ist eine Notiz über Anaximenes Laert. II, 3: ἔνιοι δὲ Παρμενίδου φασὶν ἀκοῦσαι αὐτόν; cfr. Suidas: Ἀναξιμένης — οἱ δὲ καὶ Παρμενίδου ἔφασαν. Nehmen wir an, dass Anaximenes ungefähr 20jährig Zuhörer des Parmenides war, so bekommen wir folgendes System einheitlicher Zeitbestimmungen:

Ol. 58, 2 Blüthe des Anaximander, 64 Jahre alt;
ihn hört 20jährig Parmenides.
Ol. 69 Blüthe des Parmenides, 64 Jahre alt;[1])
ihn hört 20jährig Anaximenes.

[1]) cf. Schuster, Heraclit p. 367, 389; nach meiner Ansicht ist ein Bezugnehmen des Parmenides auf Heraclit unmöglich.

Die Einheit in der Anlage dieser Tafel weist auf *einen* Autor hin. Uebrigens ist jede Spur verloren gegangen, aus welcher Stadt Parmenides stammt, wenn er nicht in Elea geboren ist. Wegen seiner Beziehungen zu Anaximander könnte man an Milet denken. Da er aber unter den Eleaten als Gesetzgeber einflussreich ist, wird man wohl mit noch besserem Grunde auf Phokaea, die Mutterstadt Eleas, rathen dürfen. Diejenigen Chronographen aber, die ihn als geborenen Eleaten betrachten, müssen seine Blüthezeit ausserordentlich viel später ansetzen, z. B. Eusebius Chronikon zu Ol. 80, 4. Hier hat wahrscheinlich der scheinbar so bestimmte Zeitansatz Platos im Parmenides eine unberechtigte Wirkung ausgeübt; wenn nämlich Sokrates σφόδρα νέος zu Athen mit dem 65jährigen Parmenides und dem 40jährigen Zeno zum Panathenäenfeste zusammengetroffen sein soll, so hat man daraus als Geburtsjahr des Parmenides das Jahr 519 oder 520, d. h. Ol. 65, 2 oder 1 ermitteln wollen; und dazu die 65 Jahre gerechnet, von denen Plato redet, erhalten wir als ἀκμή Ol. 80, 4, wie dies der Ansatz des Eusebius ist. Dann ist es freilich möglich, in ihm den persönlichen Lehrer des Empedokles zu sehen; cfr. Suidas v. Παρμενίδης — αὐτοῦ δὲ διάδοχοι ἐγένοντο Ἐμπεδοκλῆς τε ὁ καὶ φιλόσοφος καὶ ἰατρὸς καὶ Ζήνων ὁ Ἐλεάτης. Dies ist, wie schon angeführt, nach Apollodors Rechnung ganz unmöglich.

In Betreff des Anaxagoras macht Apollodor die ausdrückliche Bemerkung, er sei beim Uebergang des Xerxes nach Griechenland 20 Jahr alt gewesen, woraus sich als Geburtsjahr Ol. 70, 1 ergiebt. Ebenso bestimmt setzt er Ol. 88, 1 als Todesjahr an, so dass er ein Alter von 72 Jahren erreicht. Wenn aber die Diadochenschreiber die Geburt des Anaxagoras auf Ol. 60 fixiren und die des Parmenides auf Ol. 65, so erscheint die Anaxagoreische Philosophie älter als die Parmenideische. Dem würde z. B. eine Angabe wie die des

Eusebius entsprechen, dass Xenophanes dem Anaxagoras gleichzeitig sein solle (praep. Evang. X, 14, 8 und XIV, 15, 9). Woher aber wusste Apollodor etwas so Bestimmtes über den 20jährigen Anaxagoras? Dies sagt uns eine gewöhnlich missverstandene Notiz des Laert. II, 7: ἤρξατο δὲ φιλοσοφεῖν Ἀθήνησιν ἐπὶ Καλλιάδου, ἐτῶν εἴκοσιν ὤν, ὡς φησι Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς ἐν τῇ τῶν ἀρχόντων ἀναγραφῇ· ἔνθα καί φασιν αὐτὸν ἐτῶν διατρῖψαι τριάκοντα. Demetrius fand doch gewiss nicht in den Verzeichnissen der Archonten und der wichtigsten Ereignisse während der Archontate, dass in dem entfernten Klazomenae sich irgend ein Jüngling mit der Philosophie eingelassen habe. Vielmehr war das auffällige Ereigniss aus dem Archontat des Kalliades, dass zu *Athen* ein Mensch von 20 Jahren öffentlich Philosophie zu lehren anfing als ein ächtes ingenium praecox. Aber wie kam Anaxagoras nach Athen? Die Ursache sagt uns Apollodor: er flüchtete offenbar vor den Persern; es handelte sich nicht um eine Bildungsreise, sondern um eine Flucht; sonst hätte Zeller Recht, sich zu wundern, warum er gerade nach Athen gegangen sei, das doch Jahrzehnte lang keine namhaften Philosophen in seinen Mauern beherbergt habe. Wenn aber Anaxagoras erst wenige Jahre vor seinem Tode aus Athen weggegangen ist und erst die Angriffe auf Pericles unmittelbar vor Ausbruch des Peloponnesischen Krieges ihn vertrieben haben, so hat er sich nicht 30 Jahre, sondern 50 in Athen aufgehalten, wonach zu lesen ist: ἔνθα καί φασιν αὐτὸν ἐτῶν διατρῖψαι πεντήκοντα (N für A); dann hat aber Apollodor für seine allerletzte Existenz in Lampsacus nur einen zweijährigen Zeitraum angenommen.

Auf Grund derselben Archontenlisten hat Apollodor auch die Lebenszeit des Sokrates berechnet, und man hat Unrecht, dieser Berechnung nicht zu trauen. Apollodor sagt Laert. II, 44 ausdrücklich: er wurde unter Apsephion geboren

Ol. 77, 4 am 6. Thargelion ὅτε καθαίρουσι τὴν πόλιν Ἀθηναῖοι (also im 11. Regierungsmonat des Archonten). Er starb aber im ersten Jahre der 95. Ol. γεγονὼς ἐτῶν ἑβδομήκοντα· ταὐτά φησι καὶ Δημήτριος ὁ Φαληρεύς (unter dem Archonten Laches am Ende des Thargelion in dessen 11. Regierungsmonat), d. h. im Thargelion 399 a. Chr. hat Sokrates sein 70. Jahr angetreten; geboren ist er 468. Diejenigen, welche diesen Zeitansatz angreifen, gehen von der platonischen Apologie des Sokrates aus (17 D), wo Sokrates sagt: er sei ἔτη γεγονὼς πλείω ἑβδομήκοντα: woraus man schliesst, dass er gewiss *vor* 469 geboren sei. Sodann Krito p. 52 E: hier sprechen die Gesetze Athens: „während eines Zeitraums von 70 Jahren stand es dir frei, Sokrates, Athen zu verlassen, wenn du mit uns unzufrieden warst." Auch dies soll nach der Meinung der Gegner Apollodors auf ein Alter von mehr als 70 Jahren hindeuten. Also sei Ol. 77, 1 oder 2 als Geburtsjahr anzunehmen. Sodann wird die Zusammenkunft des Sokrates mit Parmenides bei den grossen Panathenäen als historische Grundlage genommen. Damals nämlich Ol. 83, 3 sei er nach Synesius 25 Jahre alt gewesen, somit geboren Ol. 77, 2. Von dem letzten Argument ist gar nicht zu reden. Das zweite Argument aus Krito spricht doch gewiss für 70 Jahre, und das erste aus der Vertheidigungsrede hat den Charakter einer kleinen Uebertreibung. Wie kann aber überhaupt Platons Zeugniss gegen das des Demetrius und seiner Archontenlisten aufkommen? Gerade darin besteht ja die Bedeutung Apollodors, dass er zwischen den verschiedenen Ueberlieferungen nach ihrem Werthe eine Auswahl traf, und dass er z. B. in diesem Falle die platonischen Stellen einfach von der Liste der in Betracht kommenden Zeugnisse strich. Wir können ganz streng nachrechnen, was er unter 70 Jahren des Sokrates versteht. Sokrates hat den 69. Geburtstag erlebt und beginnt das 70. Jahr, als er den Schierlingsbecher

trinken muss. Es stehen somit die 50 Tage, die er in das 70. Jahr hineinlebt, für das ganze 70. Jahr, und das unvollendete Jahr wird von Apollodor als voll angerechnet.

Zuletzt bleibt eine wesentliche Differenz im Zeitansatze des Heraklit übrig. Apollodor verlegt dessen Blüthe in Ol. 69, so dass er ihn zu einem Zeitgenossen des Parmenides macht; dagegen wird von Eusebius und Syncellus seine Blüthe in die 80. oder 81. Ol. verrückt, so dass wir hier eine Differenz von 44 Jahren anzuerkennen haben. Dass die zweite Angabe mit der Diadochenordnung in Zusammenhang ist, müssen wir aus Laert. IX, 5 errathen, wo wir hören, dass Sotion ihn zum Schüler des Xenophanes macht. Dieselben scheinen aber Xenophanes und Anaxagoras gleichzeitig angesetzt zu haben, und zwar so, dass die Blüthe von beiden etwa in Ol. 70 fällt, also 10 Olympiaden vor der angeblichen Blüthe des Heraklit. Hippolyt rechnet ihn zur Pythagoreischen διαδοχή.

Geschichte der griechischen Litteratur

(Erster und zweiter Theil; Vorlesung Winter 1874/75 dreistündig, Sommer 1875 dreistündig.)

[§ 1. Vorbegriffe.
§ 2. Die Perioden der griechischen Sprache.
§ 3. Verbindung der sprachlichen Kunstwerke mit anderen Künsten.
§ 4. Prosa und Poesie in ihrem Unterschiede.
§ 5. Die epischen Kunstwerke.
§ 6. Die elegischen Kunstwerke.
§ 7. Die Hauptformen der lyrischen Kunstwerke.
§ 8. Die Tragödie.
§ 9. Die jambische und trochäische Dichtung.
§ 10. Die Komödie.
§ 11. Die philosophische Litteratur.
§ 12. Die historische Litteratur.]

§ 1.

Vorbegriffe.

Das Wort „Litteratur“ ist bedenklich und unterhält ein Vorurtheil. Aehnlich wie es der alte Fehler der Grammatik war, vom Buchstaben und nicht vom Laute auszugehen, so ist es der alte Fehler der Litteraturgeschichte, zuerst an das *Schriften*thum eines Volkes und nicht an das kunstmässige *Sprach*thum zu denken, d. h. von einer Zeit auszugehen, in welcher das sprachliche Kunstwerk vom *Leser* allein genossen wird. Nun sollte man aber gerade von dem werthvollsten Theile der griechischen Litteratur den Gedanken an Schreiben und Lesen möglichst fern halten; nicht dass die Schrift gefehlt hätte — aber sie diente nur dem sprachlichen Künstler, der erst als sprechender oder singender vor das Publikum trat. Der Unterschied ist ausserordentlich, ob etwas, z. B. ein Drama, für Leser oder für Hörer und Schauer bestimmt ist und ob die gesammten Künstler der Sprache, wie im älteren Griechenland, eben nur an Hörer und Schauer bei der Conception des Kunstwerks denken; ebenso wie auch die Aufnahme des Kunstwerks beim Lesen oder durch Hören eine ganz verschiedene ist. Man könnte es eine *Entartung* nennen, wenn eine ganze Litteratur *Leselitteratur* geworden ist: nun aber leben wir in einer solchen Entartung und bringen deshalb viele falsche Massstäbe und Voraussetzungen in die griechische Geschichte mit, von der uns *leider* nur Lesewerke vorliegen. Deshalb will ich die Gesichtspunkte

gleich namhaft machen, unter denen ich die griechische Litteratur betrachte.

1. Ich nehme sie als die *Geschichte der kunstmässigen Behandlung der Sprache*. Hier ist Prosa und Poesie einbegriffen. Ausgeschlossen ist also die unkunstmässige Behandlung, im Alltagsgespräch ebenso als in der wesentlich gelehrt-wissenschaftlichen Schrift, die nur unter seltenen Umständen etwas mit der Kunst zu thun hat.

2. Es giebt drei Hauptgesichtspunkte: A) die Kunstwerke der Sprache selber; B) ihre Wirkungen und ihr Publikum; C) ihre Erzeuger.

In Betreff von A) werde ich Sie aufmerksam machen: ob die sprachlichen Kunstwerke in nothwendiger Verbindung stehen mit andern Künsten, mit Musik oder Tanz oder Aktion oder allen zusammen, ob sie rein und ganz allein für sich stehen. Dann welche Arten es giebt; namentlich die Entstehung einer Kunstprosa soll erklärt werden. Ueberall die griechische Terminologie. Die Bedeutung der Dialekte für das sprachliche Kunstwerk. Dann der Bau desselben.

In Betreff von B) werden wir sehen, welche Kunstwerke auf ganz bestimmte Anlässe entstanden, welche εἰς ἀεί verfasst wurden, die verschiedenen Begebenheiten, Feste u. s. w., bei denen die Lust am sprachlichen Kunstwerk hervorbrach. Die Bedeutung der Schrift für die Verbreitung, auch der gelegentliche Kampf gegen die Schrift. Die wesentlichen Gegenströmungen im Publikum. Die Litteratur im Schulunterricht.

In Betreff von C) ist von den socialen Stellungen der Dichter und Schriftsteller und Redner zu sprechen, von ihren Auszeichnungen, ihrem Kampf unter einander, über ihr Hervor- oder Zurücktreten als Individuen u. s. w. Ebenfalls über die Art von litterarhistorischer Mythologie, die sich an sie anknüpft, die Versuche der Fälscher u. s. w.

3. Es wäre möglich, zur Gliederung des Ganzen, die genannten Rubriken als Capitelüberschriften zu behandeln und nun unter jedem Capitel die zugehörigen Erscheinungen vom Beginn bis zum Ende der Litteratur zu verfolgen. Oder andererseits die Kunstwerke in historischer Abfolge zu beschreiben und immer an ihnen auf jene Hauptgesichtspunkte aufmerksam zu machen. Im letztern Falle lehnen wir uns an die politische und Culturgeschichte an. Endlich drittens kann man die Hauptgattungen isolirt betrachten und auch diese entweder chronologisch-historisch oder im Durchschnitt, gemäss den gegebenen Gesichtspunkten. Ich mache zum ersten Male den Versuch und will mir nicht die schwerste Methode auswählen.

[Folgt eine Anmerkung über das Wort Litteratur.]

§ 2.

Die Perioden der griechischen Sprache,

für die Eintheilung der Litteratur benutzt. [Der homerische Dialekt als Mischdialekt und Kunstsprache. Hesiod. Neuionisch. Der Kunstdialekt der Jambiker und Elegiker. Aeolischer Dialekt. Dorischer Dialekt. Periode des Atticismus. Kunstdialekt der Tragiker. ἡ κοινή. Fortleben der Volksmundarten nach den Inschriften. Die Ἀττικισταί.]

§ 3.

Verbindung der sprachlichen Kunstwerke mit anderen Künsten.

Ich meine Rhythmus, Musik in Gesang und Begleitung, Orchestik als Marsch und Tanz. Zuerst *Rhythmus,* erscheinend in einer kunstmässig geordneten Abfolge von langen und kurzen Silben, beherrscht natürlich die ganze Poesie, aber auch, was zu betonen ist, den grössten und besten Theil der Prosa. Am ausführlichsten hat Cicero im Orator

über den sogenannten rhetorischen numerus gehandelt. Isokrates hat besonders mit den Vorschriften seiner τέχνη gewirkt, z. B. Fragm. 12 [B.-S., 6 Bl.] ὁ λόγος μὴ λόγος ἔστω, ξηρὸν γάρ· μήτε ἔμμετρος, καταφανὲς γάρ· ἀλλὰ μεμίχθω παντὶ ῥυθμῷ, μάλιστα ἰαμβικῷ ἢ τροχαικῷ. Sowohl Metrum, d. h. das feststehende Versmass z. B. in Hexametern und Trimetern, als auch die freien lyrischen Versmasse sind verboten, dennoch soll Eurhythmie in der Prosa herrschen. Ueber diesen Grundsatz wurde man bald einmüthig. Selbst Aristoteles, der Gegner des Isokrates, stimmt bei; doch blieb eine Differenz über die Bevorzugung des einen Rhythmus vor dem andern. Ephoros warnte vor Spondeus und Tribrachys und empfahl Päonen und Daktylen. Aristoteles, Theophrast und Theodektes lieben besonders den Päon, der, wie ersterer sagt, schon seit Thrasymachos im Gebrauch ist, nur noch nicht gelehrt ist; den ersten _ ◡ ◡ ◡ empfiehlt er für den Anfang, den vierten ◡ ◡ ◡ _ für den Schluss. Der Daktylus aber sei zu feierlich, der Jambus zu alltäglich, der Trochäus zu leicht, χορδακικώτερον.

Später war die Theorie über gewisse Wirkungen sehr bewusst; Hegesias und andre Asianer liessen den Ditrochäus zum Ueberdruss am Ende erklingen; Dionys. v. Halic. de compos. verb. c. 18 und Cicero orat. 69 [230] macht ihn lächerlich. Cicero schlägt vor:

trefflich	fehlerhaft	trefflich	fehlerhaft
— ◡ | —	— | —	— ◡ | — — ⏑	— — | — — ⏑
◡ — | ◡	◡ | ◡	⏑⏑ — | ◡ — —	◡ ◡ | — — ⏑
◡ ◡ — | ◡	— — | ◡ ⏑	⏑⏑ — | ◡ ◡ — ⏑⏑	— ◡ | ◡ — —
◡ — | — —	◡ — | ◡ ⏑	⏑⏑ ◡ | — ◡ ◡ —	— — | ◡ ◡ — —
◡ — | — ◡	— ◡ | ◡ ⏑		
— ◡ | — ◡	◡ ◡ | ◡ ◡		
— ◡ | — —			

Cic. orat. 56 [189] quod versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus: quod vehementer est vitiosum. — Senarios

et Hipponacteos effugere vix possumus. Der Peripatetiker Hieronymus fand in den Büchern des Isokrates gegen 30 Verse, meistens Senare. Untersuchungen dieser Art bei Dionys. v. Halic. de comp. verb. c. 25. Blass, att. Beredsamkeit II p. 136. Wie stolz man sich aber in Hinsicht auf die rhythmische Kunstprosa fühlte, zeigt am besten Theopomp, der Schüler des Isokrates; er sagt, von den Schriftstellern der frühern Zeit ständen die angesehensten sogar denen von der jetzigen nach, welche man nicht einmal des zweiten Ranges würdige: Worte, gegen Herodot und Thucydides gerichtet. So wird Isokrates, ja auch Aristoteles geurtheilt haben. Dieser grosse Fortschritt in der Rede bezieht sich aber auch auf eine *andre* Art des Rhythmus, die *Periodik*. Die Ausdrücke περίοδος κῶλον sind aus der rhythmischen Theorie in die rhetorische übertragen, dort ist κῶλον die unselbständige Reihe, περίοδος der Vers, das selbständige Ganze. So sind die prosaischen Perioden nach Aristoteles abgeschlossene Gefüge, welche durch die ganze Rede immer wiederkehren und ihr den gleichen abgemessenen und übersichtlichen Gang geben, wie ihn die alte Poesie durch ihre Strophen hat; die „anreihende" λέξις εἰρομένη vergleicht er mit den strophenlosen Compositionen der neueren Dithyramben. Der Begründer der Periodik ist Thrasymachos, ihr Vollender Isokrates. Ueber seine Perioden Blass II 147. Ausserordentliches Raffinement allmählich, auch im Unnatürlichen.

Musik erscheint durchaus als Melodie, mit der ein metrischer Text vorgetragen wird (nicht als Harmonie und Begleitung). [. . . .] *Vielstimmigkeit unerhört;* das was die Griechen ἁρμονία nennen, hat mit unserer Harmonielehre nichts zu thun. Bis auf den heutigen Tag singen die Griechen unisono; ihr einstimmiger Gesang machte es möglich, dass der Text hervortrat; Plutarch nennt Melodie und Rhythmus die *Zukost der Rede,* Sympos. VII 8, 4. Grösse des Chors: der

kyklische *Chor* des Dithyrambus bestand aus 50, der tragische aus 12, später 15, der komische aus 24 Choreuten. Zur Begleitung dienten entweder Saiteninstrumente oder Blasinstrumente. [. . . .] In der Regel führt das begleitende Instrument die Melodie aus; πρόσχορδα ᾄδειν oder αὐλεῖν. In Octaven begleiten μαγαδίζειν ἐν τῇ διὰ πασῶν.

Natürlich konnte bei der κροῦσις ὑπὸ τὴν ᾠδήν (Erfinder ist Archilochus) der Virtuos sich zeigen.[1]) In der *klassischen* Zeit traten aber *Dichter* und *Sänger* hervor, die Flötenbläser erhielten bis auf Melanippides vom *Dichter* den Lohn. [. . . .] Der Eindruck der Flöte ist nicht ἠθικόν, sondern ὀργιαστικόν. Im Ganzen war das Gebiet der Instrumente abgegrenzt, zu den apollinischen Festen die Lyra, zum Kulte der Cybele und des Dionysos die αὐλοί, ebenso zu den Marschliedern; zu den Götterhymnen die Lyra. Doch viele Ausnahmen; die Kreter rückten unter dem Spiel der κιθάρα ins Feld. Prosodien mit Flöten, also auch die πάροδος der Tragödien, dann die Anapästen in der Parabase der Komödie, ebenso bei der Exodos der Tragödie. Die Threnoi werden häufig als lyrafeindlich bezeichnet. Agam. 990 ἄνευ λύρας θρῆνος Ἐρινύος. Oed. r. στονόεσσα γῆρυς ὅμαυλος. Auch die Päanen zur Flöte. Besonders schien sie geeigneter, um den Takt für die Sänger und Marschirenden anzugeben; bei dem Auftreten der Schauspieler, Tänzen von Knaben und Mädchen, beim Rudern, beim Keltern. Die tibicines gehören mit zu den τεχνῖται οἱ περὶ Διόνυσον, neben den tragoedi und comoedi. Die cantica der römischen Komödie (was einen Schluss auf die griechische erlaubt) wurden von einem Flötenbläser begleitet. [. . . .]

Man unterschied Gedichte, welche declamirt, und solche, welche gesungen wurden; letztere wurden in der classischen

[1]) [Hier ist mit späterer Hand der Satz, „sie giengen selbst zu polyphoner Begleitung über", getilgt.]

Zeit selten declamirt oder gelesen. Vom einfachen Declamiren gebraucht man dieselben Ausdrücke, wie vom Vortrag der Prosa, λέγειν καταλέγειν, vom andern Vortrage ᾄδειν auch παίζειν (wie ludere). Das Gedicht, welches gesungen wird, heisst ᾠδή ᾆσμα ᾀσμάτιον μέλος μελύδριον εἶδος εἰδύλλιον. Melos bedeutet eigentlich Melodie (modi moduli), ein Lied mit vollständiger Tonsetzung. Εἴδη heissen die einzelnen Oden in den metrischen Scholien zu Pindar, wahrscheinlich mit Bezug auf die verschiedenen Tonarten εἴδη διὰ πασῶν, nach denen sie gesungen wurden. Davon εἰδύλλιον die kleine Singweise, das Liedchen, ähnlich wie im Mittelalter τροπάριον von τρόπος. Ode ist in den Schulen der römischen Grammatiker die allgemeine Bezeichnung für lyrisches Lied überhaupt und verdrängt Melos, Eidos u. s. w. Die echt lateinische Bezeichnung für Lied carmen casmen (√ loben, verkünden) tritt allmählich vor den griechischen Bezeichnungen zurück. — Verse, die nur zum Declamiren bestimmt sind, heissen ἔπη; so Plato rep. X p. 606, im Gegensatz zu μέλη. Ausserdem noch eine dritte Vortragsweise, die παρακαταλογή. Παρακαταλέγειν bedeutet nach Analogie von πάρισον παρίαμβος einen Vortrag, der an das einfache Sprechen (καταλέγειν) anstreift; die Worte des Textes nicht wirklich gesungen, im Einhalten des Rhythmus und vielleicht in der Modulation der Schlussfiguren wird er durch ein begleitendes Instrument unterstützt. Archilochus soll der Erfinder sein. Das Instrument zur Begleitung, die κλεψίαμβος (wie zur Begleitung der Jamben die Jambyken). Zuerst kommt dieser Vortrag bei den Jamben auf. Später wurde die παρακαταλογή noch zu einem starken Effektmittel, Arist. Probl. 19, 6; sie wurde an gewissen Stellen auch bei Gedichten, die zum Gesange bestimmt waren, verwendet und machte da einen tragischen Eindruck. Auch unsere besten dramatischen Sänger sprechen mitunter ein entscheidendes Wort mitten aus dem Gesange heraus; die

Schröder-Devrient z. B. im Fidelio, wo sie dem Tyrannen das Pistol vorhält und „noch einen Schritt und du bist — todt"; sie *sprach* dies letzte Wort mit einem schrecklichen Accente; es wirkt wie ein jähes Herausstürzen aus einer Sphäre in die andere, [R.] W[agner], „Bestimmung der Oper", Ges. Schr. 9 p. 183 [3. Aufl. p. 152]. — Die verschiedenen Vortragsweisen im Drama vereinigt: die Namen verrathen es, hier πρόλογος διάλογος, dort μονῳδία und στάσιμα (sc. μέλη), ebenso τὰ ἀπὸ σκηνῆς. Lateinisch canticum, diverbium. Ritschl, Rhein. Mus. 26, 231; Bergk, Philolog. 31 p. 229. Es ergiebt sich der Vortrag der παρακαταλογή für ganze Scenen, eine Art Recitativ, auch für die Komödie, was Plutarch für die Tragödie bezeugt. Plut. de mus. c. 28. Der Vortrag der Jamben des Dialogs war von κροῦσις begleitet (nothwendig, um den Rhythmus zu markiren). Zumal kommen Trimeter vor, die in melische Partieen eingelegt sind, Aesch. Agam. 1153, 1176, und die also ganz gesungen wurden. Luc. de saltat. c. 27 ἐνίοτε καὶ περιᾴδων τὰ ἰαμβεῖα. Gewiss erstreckte sich, nach den Anzeichen der Handschriften, der Gesang nicht bloss auf die eigentlich lyrischen Partieen, sondern auch auf die stichisch wiederholten anapästischen, jambischen und trochäischen Tetrameter. Einfach gesprochen die jambischen Trimeter; doch einzeln die Ueberschrift C über einer Dialogscene des Trinummus. — Also das ποίημα κατὰ στίχον und das κατὰ σύστημα unterscheiden sich nicht als gesprochene und gesungene Verse. Aristophanes bezeichnet 6 daktylische Verse am Schlusse der Frösche als μέλος; ein jambisches Phalloslied Ath. XIV 422 C als μέλος bezeichnet. Die Bucolica des Virgil wurden auf der Bühne per cantores vorgetragen. Aristoph. Frieden v. 323, da sagt der Chor in trochäischen Pentametern, die Schenkel heben sich ihm im Tanze; Tanz aber ohne Musik bei den Griechen unmöglich. Daher stehen sich häufig gleichgrosse Gruppen gegenüber im symmetrischen,

strophenartigen Baue. — Nun finden sich auch im dramatischen Dialoge gleichgrosse Wortgruppen, die sich gegenüber stehen. Schon Heliodor hatte sie hier und da angewendet, z. B.: Aristophanes Frieden v. 922—38 = 956—973. Ist dies nun bloss das Streben nach Ebenmass und gleichmässigem Ausdruck paralleler Gedankenreihen? Oder ist die Symmetrie in der Gleichheit der Melodie oder der Begleitung begründet? Zur Anschauung gebracht im Prometheus von Wecklein, im Seneca von Richter und Peiper, die Frage aufgeworfen von Ritschl, „Der Parallelismus der sieben Redepaare in den Sieben gegen Theben", Opusc. I, p. 300. Meine Meinung ist, dass sämmtliche Theile der Tragödie von der Flöte begleitet wurden, aus rhythmischen Gründen, auch in der Komödie. So sagt Cicero von Jamben orat. 55 [184] quae nisi tibicen accessit orationi sunt solutae simillima. Also meine ich: alle Dialogpartieen begleitet, um den Takt anzugeben, nur ein Theil dann gesungen.

Die Elegie wurde ursprünglich gesungen und auch von der Flöte begleitet; Athen. XIV p. 632 berichtet, bereits Xenophanes, Solon, Theognis, Phocylides, Periander hätten ihre Elegieen ohne Melodieen vorgetragen, also deklamirt. Doch lässt Plut. Solon 8 den Solon die berühmte Elegie Salamis singen; auch später wurden noch einzelne gesungen: Lucian Timon c. 46. —

Tanz. Gesang und Tanz so eng verbunden, dass χορεύειν tanzen wie unser „besingen" gebraucht wird. χορεία wird von Plat. legg. p. 654 als Vereinigung von ὄρχησις und ᾠδή definirt. Ath. I p. 15 nennt den Tanz eine μίμησις τῶν ἀπὸ τῆς λέξεως ἑρμηνευομένων πραγμάτων. Schon Homer kennt die Vereinigung der Künste, z. B.: Σ 571 [. . . . .]. Ausgezeichnet ist seit uralten Zeiten Kreta; dort Thaletas, der die vollkommene Kunst auch in Sparta einbürgert. Die chorischen Künste der Lyrik setzen jene Verbindung voraus. Das

versteht sich von den Hyporchemen; aber auch bei Prosodieen oder Päanen wurde getanzt, Athen. XIV 631. Vom Hymnus im engeren Sinne war der Tanz ausgeschlossen. Zum Dithyrambus getanzt, bezeugt Proclus Chrestom. Westph. p. 245; ebenfalls zu den Siegesgesängen (v. Anfang des I. pyth. Epinikions). Plato sagt legg. VII p. 816: ὅλως δὲ φθεγγόμενος, εἴτ' ἐν ᾠδαῖς εἴτ' ἐν λόγοις, ἡσυχίαν οὐ πάνυ δυνατὸς τῷ σώματι παρέχεσθαι πᾶς. Aus dem Dithyramb gieng der Tanz ins Drama über [. . . . .], der Name ὀρχήστρα. Die ältesten dramatischen Dichter, Thespis, Pratinas, Karkinos, Phrynichos, heissen nach Aristoteles (bei Athen. I 22) ὀρχησταί. Endlich begleiten auch hin und wieder die Schauspieler ihre Vorträge mit mimischem Tanze. Hier und da wird es erwähnt, Iokaste Phoen. 316 περιχορεύουσα. Plutarch im Leben des Crassus [33] sagt, der Schauspieler Iason habe ἀναβακχεύσας die Rolle der Ἀγαυή in den Bacchen gesungen. Euripides scheint die Solotänze eingeführt zu haben. — Im Ganzen zwei Arten: entweder waren die Sänger auch die Tänzer, oder die Tänzer begleiteten mimisch den Gesang und das Spiel des Sängers. Das Aeltere ist auch im Drama das Zusammensingen und -tanzen; aber schon in der Blüthezeit der lyrischen und dramatischen Poesie war es so eingerichtet, dass der Chor zum Gesang des Vorsängers tanzte, also selbst nicht sang, oder nur an einzelnen Stellen mit einem Zuruf in den Gesang des χορηγός einfiel; von dem sagte man, er gehe im Gesang den andern voran, ἐξάρχει; so leitet Aristoteles den Ursprung der Tragödie ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον ab. So namentlich wurden die Hyporcheme vorgetragen; einer sang, der Chor ὑπορχεῖται. Beim Partheneion des Alcman sang der Sänger selbst und folgte beobachtend der Tanzbewegung der Jungfrauen. — Marschlieder (μέλος ἐμβατήριον) ausgebildet bei den Lakedämoniern beim Ziehen in den Krieg; von da giengen sie in die Festchöre über, Prozessionslieder προσόδια oder

πρόσοδοι. Von diesen Liedern ist einer der gebräuchlichsten Marschrhythmen benannt, ῥυθμὸς προσοδιακός oder ἐνόπλιος; am bekanntesten das Marschlied in der Tragödie und Komödie. Die Marschgedichte sind wohl häufig von einem einzelnen Choreuten oder einem ζυγόν oder στοῖχος des Chors vorgetragen, während der Chor dazu marschirte.

Endlich noch die Hypokrisis. Echt antik ist selbst die nähere Verwandtschaft von Gesang und mimischem Tanz mit der Kunst des *Redners*, zwar so, dass die ausgeartete Kunst am meisten damit verwandt ist; doch bis zu einem Grade auch die classische, und jedenfalls viel mehr, als wir uns vorstellen. Dies liegt im Begriff ὑπόκρισις, man verlangt eine Art Schauspielerkunst vom Redner. Welcher Unterschied zwischen Pericles und Demosthenes! Ersterer stand unbewegt da, der umgewickelte Mantel bewahrte den gleichen Faltenwurf, der hohe Ernst der Mienen verzog sich nie zum Lächeln, die Stimme behielt dieselbe Höhe und Stärke — alles wundersam imponirend bei einem so tiefen und mächtigen Menschen. Demosthenes dagegen bezeichnet die ὑπόκρισις als das Erste, Zweite und Dritte in der Beredsamkeit; um sie zu erwerben, machte er die seltsamsten und andauerndsten Anstrengungen. Namentlich studirte er bei grossen Schauspielern. Seine Kraft und Modulation der Stimme, mit welcher er in gewaltigen Perioden den Ton zweimal mässigen und zweimal bis zum Sturm anschwellen liess. Das blitzschnelle Wechseln von Bitterkeit, Hass, Zorn, Stolz, Wehmuth, und immer so, dass im ganzen Leibe die Seele sichtbar wurde; man verglich seinen Zustand mit dem einer korybantischen Begeisterung. Als auf Rhodos die Rede des Aeschines und die des Demosthenes vom Kranze vorgelesen wurde und die Rhodier beide, aber noch mehr die des Demosthenes bewunderten, sagte Aeschines: τί δὲ εἰ αὐτοῦ τοῦ θηρίου τὰ ῥήματα βοῶντος ἀκηκόειτε: Nun denke man an die

griechische Beredsamkeit der Finger und des Mienenspiels, an das Stampfen mit dem Fusse, das Schlagen vor Stirn und Hüfte, das Weinen u. s. w. Die Gefahr der Entartung lag sehr nahe. In der asianischen Beredsamkeit muss die Art des Vortrags das Gegenstück eines edlen und würdigen Vortrags gewesen sein, in der Mitte zwischen Sprechen und Gesang und besonders im Epilog einem Musikstück ähnlich; dazu üppige und gezierte Mienen und Gesten. Cic. orator XVIII 57 e Phrygia et Caria rhetorum epilogus paene canticum.

§ 4.

Prosa und Poesie in ihrem Unterschiede.

Im allgemeinen bezeichnet den Unterschied zwischen Prosa und Poesie der Ausdruck λέγειν καὶ ἀείδειν. λόγος καὶ ἀοιδή, also nach der Art des Vortrags, aber nur a potiore; denn nicht alle Poesie wurde gesungen. Prosa λόγος λογογράφος καταλογάδην. Später wird ποιεῖν der Ausdruck für die schöpferische Thätigkeit des Dichters; ποιητής ποίημα, wohl erst durch die Attiker, denen sich Herodot anschliesst, zur Geltung gekommen. Die älteste Zeit kennt nur Ausdrücke wie ἀείδειν ἀοιδός, ῥάπτειν ἀοιδήν, ῥαψῳδός, τεκταίνεσθαι ἀοιδήν; in der mittleren Zeit heisst der Dichter auch σοφιστής, d. h. der Meister seiner Kunst, wie bei Pindar, die Dichter häufig σοφοί, ἀοιδοί. Die epische Poesie als die älteste und gefeiertste bekommt speziell die Ausdrücke ποιητής ποίημα. Dann ποιεῖν gebraucht, um die einzelnen Arten zu bezeichnen: ἐποποιός ἐλεγειοποιός ἰαμβοποιός ἐπιγραμματοποιός μελοποιός τραγῳδοποιός κωμῳδοποιός; so stets bei den bessern Schriftstellern. Die Verbindungen mit -γράφος sind spät. Denn das Schreiben ist ein wesentliches Merkmal für den Prosaiker, der für Leser arbeitet; nicht für den Dichter, der an Hörer denkt. Gar nicht gebildet hat man ἐπιγραμματογράφος, denn man

schrieb sie nicht; auch nicht ἐπογράφος. Die Prosa heisst πεζὸς λόγος, sie geht zu Fuss; der Dichter ist hoch zu Wagen. Das Bild vom Wagen schon Homer bekannt, nach Bergk, daher die übliche Formel Od. VIII 500 ἔνθεν ἐλῶν, „von da ausfahrend". Pindar ἔλα, fahr zu = λέγε. Oft ἅρμα Μοισᾶν, bei Pindar, auch Empedokles; grossartiger Eingang bei Parmenides, wie er, geleitet von den Sonnenjungfrauen, Ross und Wagen zum Tempel der Weisheit hinlenkt. — Eine Geschichte hat das Wort λογογράφος, Prosaiker, Creuzer, „Ueber die historische Kunst der Griechen", hat es gebraucht für die Historiker vor Herodot. Er beruft sich auf Thucydides; bei ihm kommt es I 21 vor: οὔτε ὡς ποιηταὶ ὑμνήκασι — οὔτε ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν (composuerunt). Schon der Mangel des Artikels beweist, dass hier nicht an eine Classe von Schriftstellern zu denken ist; es sind auch hier Prosaiker. Polybius VII 7 hat das Wort auch, und Creuzer beruft sich darauf, aber ganz mit Unrecht, da hier von Schriftstellern um 200 v. Chr. herum geredet wird. Plato hat ποιηταὶ καὶ λογοποιοί, auch λογογραφία, Isokrates λογοποιοί, Aristoteles λογογράφοι. Dafür auch bei Plato ποιητὴς ἢ λόγων συγγραφεύς. Nach einer ganz andern Seite hin gewann das Wort λογογράφος bei den *Attikern* eine engere Bedeutung, Redenschreiber, λογογραφία ein Gewerbe. Ausserhalb Attikas hatte sich der Ausdruck anders fixirt. Den Ioniern sind λόγοι nicht orationes, sondern sermones Erzählungen, Geschichten; λογοποιός, Geschichtenerzähler; Herodot gebraucht es sowohl von seinem Vorgänger Hecataeus als von Aesop. Daraus bildet sich die Bedeutung λογογράφος „Geschichtsschreiber", aber ohne alle Beschränkung auf eine bestimmte Periode. Also das Wort hat drei Bedeutungen. Wenn nun Creuzer meinte, es bezeichne die Vorstufe der Historie im Gegensatz zu den höheren schriftstellerischen Gattungen, so ist das nicht wahr; denn συγγραφή συγγραφεύς wird ebenfalls

von jenen alten vorherodotischen Schriftstellern gebraucht. Jene bezeichnen ihre eigenen Werke ja mit Vorliebe als ἱστορία; dies echt ionische Wort ist bei ihnen zum Terminus geworden. Es ist so geeignet für jene Mischung von Mythen-, Geschichts- und Ortserkundung; Herodot nimmt es wie ein bereits herkömmliches. Der einzige Sammelname für ältere Historiker, der sich findet, ist ὡρογράφοι annalium scriptores. — Interessant eine Stelle Dion. Halic. Ant. I 73, wo συγγραφεύς als der weitere Begriff „Schriftsteller" erscheint, λογογράφος als Historiker. Genauer G. Curtius Sächs. Berichte d. Wissensch. 1866 p. 141.

Nach der populären Betrachtung war es also das Metrum, welches Dichtkunst und Prosa schied. Dagegen polemisirte Aristoteles, der den Dichternamen nur auf Grund der Nachbildung ertheilt; er rügt es, dass man auch den einen Dichter nenne, der Lehren über Heilkunst oder Musik metrisch vortrage. Er vermisst einen bezeichnenden Gesammtnamen für den Begriff, unter den die Mimen des Sophron (Zeitgenosse des Euripides in Syrakus, ohne Versmass) und des Xenarch (seines Sohnes) und die sokratischen Dialoge ebensowohl fallen als auch dichterische Darstellungen in Hexametern, Distichen u. s. w.

In Bezug auf das, was überhaupt alles zur Litteratur gerechnet wurde, ist vor Allem festzuhalten, dass die eigentliche Staatsrede und gerichtliche Rede *nicht* dazu gehörte, nämlich in der klassischen Zeit, etwa bis Theophrast. Für uns freilich bilden die Reden des Lysias, Aeschines, Demosthenes einen sehr wesentlichen Theil der griechischen Litteratur. Nur mit der epideiktischen Rede steht es anders; nur die Reden, welche keinem augenblicklichen praktischen Bedürfnisse dienten, sondern gleich historischen Werken oder Dichtungen für sich selber geschrieben wurden, gehörten zur Litteratur und waren Gegenstand der Nachahmung und des

Wetteifers, z. B. für Isocrates. Kein Mensch legte einer Demegorie oder gerichtlichen Rede eines Logographen, *nachdem* sie gehalten war, noch Bedeutung bei; höchstens zum Nutzen der Lernenden herausgegeben. Aristoteles, der doch Demosthenes gehört hat, nennt ihn ganz beiläufig ohne irgend welche höhere Schätzung; Theophrast ging in der Entwicklung der Prosalitteratur nicht über Isocrates hinaus; durch den war die Prunkrede zur Vollendung gebracht; er war sehr entfernt, in Demosthenes' Demegorien die Höhe der attischen Prosa zu erkennen, forderte er doch für die Demegorie einen möglichst leidenschaftslosen Stil. Arist. Rhet. III 12 sagt: „Die Reden der praktischen Redner nehmen sich beim Lesen unkünstlerisch und gewöhnlich aus und bedürfen des mündlichen Vortrags, um zu wirken", beiläufig ein Gedanke, dem Demosthenes zugestimmt haben würde, nach seinem Satze über die ὑπόκρισις. Aber auch was Thucydides betrifft, so nennt ihn Aristoteles nie; Theophrast erwähnt ihn als einen *Anfänger* des „hohen Stils" mit Herodot zusammen. Recht litteraturfähig ist die Historie erst, nachdem sie den kunstvollen Prosastil sich angeeignet hat; von Theopomp wissen wir, dass seine Zeit die gleichzeitigen Talente dritten Ranges höher schätzte als Thucydides und Herodot; aber wichtiger ist, dass damals erst überhaupt der Historiker in die Litteratur aufgenommen wurde. Sobald aber der Rhythmus auch in die Prosa aufgenommen war, konnte eine Art Wettstreit zwischen Dichtern und Prosaikern nicht ausbleiben. Merkwürdig die Rede des Aelius Aristides (2. Jhd. p. Chr.) auf den Sarapis; da werden die Poeten als die ῥεῖα ζώοντες des Homer ironisirt; es gehe ihnen gar zu gut, so herrlich und frei seien sie, und alle geben es zu. Selbst das Vorrecht, die Götter zu besingen, wollten sie haben. Aber er nimmt es für die Prosa in Anspruch, die sei naturgemässer, wie Gehen naturgemässer als Fahren ist.

Auch geben die Pythia und die Orakel mehr Sprüche χωρὶς μέτρου. Die Poesie habe wohl μέτρα, aber die Prosa habe *das* Metron an sich; denn dort zählt man nur die Jamben ab, dass der Vers voll wird, hier aber beherrscht das Maass die ganze Rede; es erlaubt weder zu viel noch zu wenig zu sagen, zwingt dem Gegenstand gerecht zu werden, gestattet nicht, etwas Ueberflüssiges einzuschieben des Metrums wegen. Wie die Maasse, die wir auf dem Markte im Verkehr mit den Krämern verwenden, zwar auch diesen Namen führen, vom wahren Maasse der Dinge sehr verschieden sind, so seien die μέτρα, diese das „Maass an sich". Und allerdings, nach Fleiss und Strenge gemessen, welche diese Sophisten des zweiten Jahrhunderts anwendeten, werden sie wohl über alle „leichtlebenden" Dichter den Sieg davontragen: schade, dass es nicht auf μέτρα und μέτρον allein ankommt!

Für die ältere klassische Zeit steht aber fest: Hohe Verehrung der Dichter, *Nichtachtung* der Schriftstellerei. Plato, Phaedrus p. 257 D σύνοισθά που καὶ αὐτὸς ὅτι οἱ μέγιστον δυνάμενοί τε καὶ σεμνότατοι ἐν ταῖς πόλεσιν αἰσχύνονται λόγους τε γράφειν καὶ καταλείπειν συγγράμματα ἑαυτῶν, δόξαν φοβούμενοι τοῦ ἔπειτα χρόνου μὴ σοφισταὶ καλῶνται. Erst zu Aristoteles' Zeit giebt es Schriftsteller für Leser ἀναγνωστικοί. Rhetor. III 12. In der nachfolgenden Zeit hat die Verehrung der Schriftsteller und deren Anstrengung zur Erlangung einer Kunstprosa ihre Höhe. Gegen das Ende des dritten Jahrhunderts lässt die rhetorische Erziehung der Schriftsteller nach, ihnen genügt ein gewöhnlicher Stil. Besonders schrieben die Philosophen in den Tag hinein. Die Stoiker nicht mit Absicht, die Epikureer aus Princip. Dionys v. Halic. sagt von Chrysipp: „Niemand hat schärfer die Dialektik ausgebildet, Niemand schlechter componirte Schriften herausgegeben." Epikur hatte den Grundsatz der Deutlichkeit allein: so werde es auch nicht schwer zu schreiben, wenn man sich um das wandel-

bare Kunsturtheil nicht kümmere. Mitunter nur soll Epikur nach der Art des Hegesias gestrebt haben, in Rhythmus und Weichlichkeit. — Im ersten und zweiten Jahrhundert p. kommt dann die Reaktion der Sophisten. — Ein gewisser Kampf gegen die Schriftstellerei ist endlich auch von den *Stegreif*rednern geführt worden. Gorgias hatte sich anheischig gemacht, über jeden vorgelegten Gegenstand zu sprechen, sein Schüler Alcidamas, Zeitgenosse des Isocrates, ebenfalls. In seiner Rede gegen die Sophisten ist uns das Programm der Gorgianer, gerichtet gegen die Isocrateer, erhalten: Einwendungen gegen die geschriebene Rede. Das gemächliche Schreiben sei leicht, das Unvorbereitetreden schwer; gute Sprecher können sich zu Schriftstellern umbilden, nicht umgekehrt. Im Leben sei das Reden oftmals, das Redenschreiben selten von Nutzen, die künstlich ausgefeilten Reden wirkten nicht gewinnend, sondern Misstrauen einflössend. Die Gewöhnung an das Schreiben hemme den Redefluss. Wenn man mit geschriebenen Reden auftrete, so sei das Lernen mühevoll, das Vergessen verhängnissvoll. Die geschriebenen Reden seien eigentlich gar keine Reden, sondern Nachbilder von solchen und erinnerten in ihrer Starrheit an die Bildsäulen im Gegensatz zu lebendigen Körpern. — Diese Auffassung kehrt wieder bei der jüngeren Sophistik, die das Extemporiren αὐτοσχεδιάζειν, τὸ σχέδιον, τὸ ἕτοιμον vergöttert; dadurch wollte sie wirken, nicht durch Bücher. Am berühmtesten Polemon. — Also in summa: Die Prosalitteratur hat ihre Feinde gehabt, ihre Schätzung ist, ganz abgesehen von der Schätzung der Autoren, eine schwankende gewesen. Ihr Gebiet ist erst sehr eng gewesen, dann erst wollte man nur die Kunstprosa gelten lassen; Aristoteles bezeichnet eine Wendung, denn er hält den künstlerischen Stil der Prosa für etwas Geringes, φορτικόν, und meint, Deutlichkeit sei genug. Je weniger man sich nun mit ihr Mühe gab, um so

mehr verbreitete sie sich. In dem dritten Jahrhundert p. Chr. macht ihr aber die nichtlitterarische Improvisation Concurrenz, man hörte lieber zu, als dass man las.

Nun die einzelnen Gattungen zu besprechen: Ihre Hauptwerke, dann Stoffe, deren Bau. Nur dass alles, was die Dichter und Künstler, sowie was die Gelegenheit, Wirkung und Publikum betrifft, weggelassen wird.[1])

§ 5.

Die epischen Kunstwerke.

[Bemerkungen über Terminus Epos; Aufzählung der epischen Gedichte.]

Was die *Stoffe* betrifft, so überrascht die Thatsache einer grossen *didaktischen* Poesie, der ja unsere Aesthetik alles Bürgerrecht abspricht. Nicht nur aus alexandrinischer Zeit; sondern Parmenides und Empedokles περὶ φύσεως, und voran Hesiod, der neben Homer tritt. Zu erinnern an den ausserordentlichen Aufschwung der didaktischen Poesie im 16. Jahrhundert, wie auch die klassische Zeit der Römer; also Perioden mit einem unvergleichlichen Schönheitssinn. Ist es wirklich nur der grössere wissenschaftliche Ernst, der uns hier abhält? Was *historische, zeitgenössische* Epen anlangt, so ist das erste Beispiel Choerilus Kampf gegen Xerxes; unsere Aesthetiker wissen wieder, dass das ein Missgriff gewesen sei (wie auch wohl die Perser des Aeschylus), aber in Athen σὺν τοῖς Ὁμήρου ἀναγιγνώσκεσθαι ἐψηφίσθη; doch wohl vom Vortrag bei den Panathenäen zu verstehen. Auf dem *Uebergang* von der Historie zum Mythus: zahlreiche κτίσεις, auch

[1]) [Mit Rücksicht auf den geplanten Schlusstheil, der unten vollständig veröffentlicht ist.]

Landschaftssage und Geschichte. Endlich zu allermeist *mythische* Stoffe, besonders bevorzugt die troischen und thebanischen Sagenkreise, die herakleischen und zuletzt die dionysischen. Endlich rein märchenhafte Stoffe wie die Ἀριμάσπεια (3 Bücher) des Aristeas (vor Herodot) von Hyperboreern, einäugigen Arimaspen, goldhütenden Greifen.

Was *Struktur* und *Technik* des Epos betrifft, so giebt es nur eine ganz *originelle* und vorbildliche Form ersten Ranges, die des homerischen Epos.[1]) Ilias und Odyssee sind für alle hellenischen Epiker, nicht blos die späteren, wie Pisander, Panyasis, Choerilus, Antimachus und die Alexandriner, sondern für die nächsten Nachfolger, die Kykliker, das normale Vorbild. Sie fanden jene als grosse abgeschlossene Dichtungen vor und behandelten das von ihnen dargestellte Stück Mythus mit ehrfurchtsvoller Scheu; aber was scheuen sie? Man würde sagen können: „hier zeigte sich eine ungeheure Kraft des Componirens, die den Späteren unerreichbar war; in Ilias und Odyssee nur je eine bedeutende Handlung, in den Raum weniger Tage zusammengedrängt; alle andern Epen sind schwächer componirt, eine längere Folge mythischer Begebenheiten wie Thebais und Kypria, wie in den Herakleen und Theseiden." Ich glaube, das ist falsch. Der Respekt der Kykliker beruhte nicht auf der Composition; denn sie haben diese nicht nachgeahmt; sondern auf allen andern poetischen Qualitäten. Alles lebendige Vorgänge, alles anschaulich. Nämlich: die Composition der homerischen Gedichte hängt ab von der Möglichkeit, sie als Ganzes vorführen zu können. An den langen Abenden in des Königs Halle war Raum genug, um selbst das umfangreichste Epos vorzutragen; wir haben eben in Ilias und Odyssee die Schlusssteine einer Entwicklung des Epos zur einheitlichen Epopöe, die nur unter

[1]) Das Vollendete steht hier am Anfang: aber ist's ein Anfang?

den politisch-patriarchalischen Zuständen möglich war. Die *veränderte* politische Form drängte die einheitliche Epopöe zurück; der Rhapsode, der immer nur grössere Stücke vor Volksversammlungen vortrug, dichtete nun auch keine Iliaden mehr, sondern die kyklischen Gedichte und die Theseiden u. s. w. entsprechen jetzt mehr: hier ist nur die Einheitlichkeit des Mythus vorausgesetzt und dessen Bekanntheit. Erst das *Leseepos* kann wieder eine strengere Composition anstreben; Aristoteles giebt die Vorschriften dazu, dass man Homer nachahmen müsse; die Composition solle übersichtlich sein; nur ist ihm das homerische Epos *dafür* zu lang, denn inzwischen hatte sich die Befähigung für solche lange Compositionen und deren Nachempfindung verloren.[1]) Dabei aber behielt die lockere Form die Oberhand; und so blieb das Epos zu allen Zeiten sehr frei gegen die Ansprüche der Aesthetiker; was macht sich z. B. der herrliche Ariost aus dem Gesetz eines strengeren Zusammenhanges, einer festen Charakterzeichnung? Weder hierin noch dort liegt das Wesen des Epischen; aber nie beschreiben, keine Gespräche, kein Monologisiren, sondern lauter lebendiges Geschehen. J. Burckhardt sagt einmal von Bojardo: „natürlich bilden auch die Gedichte bei so bewandten Umständen kein geschlossenes Ganzes und können halb oder auch doppelt so lang sein, als sie sind; ihre Composition ist nicht die eines grossen Historienbildes, sondern die eines Frieses oder einer von bunten Gestalten umgaukelten prachtvollen Fruchtschnur. So wenig man in den Figuren und Rankenwerk eines Frieses durchgeführte individuelle Formen, tiefe Perspektiven oder verschiedene Pläne fordert, oder auch nur gestattet, so wenig erwartet man es in diesen Gedichten."

[1]) Er will 5—6000 Verse, die Länge einer Tetralogie, d. h. das, was man noch damals zusammen auffassen konnte.

Ich habe also schon verrathen, dass ich an die *künstlerische Einheit* von Ilias und Odyssee glaube. Natürlich, dass dies keine *dramatische* ist.[1]) Ebensowenig, dass dies eine Einheit des Grundgedankens (eine sogenannte „*Idee*“) ist. Letzteres z. B. von Nitzsch und Bäumlein, „das Gedicht von dem verderblichen Zorn solle recht eigentlich darthun, wie selbst bei den edelsten Naturanlagen der Mangel an Mässigung in dem Selbstgefühl und einem an sich berechtigten Pathos unheilvolle Wirkungen hat, wie die Nemesis die Ueberschreitung des Maasses ahndet.“ Der Kern der Odyssee soll nach Nitzsch sein: „Warnung vor frevelhafter Geringschätzung des göttlichen Zorns.“ Gute Gegenbemerkungen bei Bonitz. Sondern ich meine einen *künstlerischen* Plan. Dieser zeigt sich in der Begrenzung des Stoffs durch das Interesse und die Stimmung für *einen* Helden und zwar in Hinsicht auf die *Begebenheit,* die für den Helden *entscheidend* ist. Man vergleiche die Odyssee mit der kleinen Ilias; auch letztere hat Odysseus zum Hauptheldeu; auch ein Hauptziel dieses Epos giebt es, der Untergang Trojas; aber was hat das Ziel mit Odysseus Schicksal zu schaffen? Er vollbringt eine That nach der andern, wagt eine Gefahr nach der andern — endlich fällt Troja. Was dann? Menelaus erhält Helena, die Bewohner Trojas gefangen oder getödtet; aber Odysseus geht zu Schiffe; im Gedichte kommt sein Schicksal nicht zum *Ziele.* Die Eroberung Trojas ist nicht die Begebenheit κατ' ἐξοχήν. Aristoteles sagt, das Gedicht enthalte Stoff zu acht Tragödien; diese Tragödien sind aber tragisch nur in Beziehung auf andere Personen, nicht in Bezug auf Odysseus;

[1]) Goethe: „Wollte man das Detail der Gesetze, wonach beide zu handeln haben, aus der Natur des Menschen herleiten, so müsste man sich einen Rhapsoden und einen Mimen, beide als Dichter, jenen mit seinem ruhig horchenden, diesen mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Kreise umgeben, immer vergegenwärtigen.“ [Ueber epische und dramatische Dichtung, Hempel XXIX 224.]

je mehr diese tragisch wirken, um so mehr sinkt er zum Tritagonisten herab. — Nun dagegen die Odyssee: man hört von dem vielgereisten Mann, der nun einsam und fern von der Heimath auf der Insel der Kalypso sitzt und sich beständig nach Ithaka und seiner Gattin sehnt. Das Mitgefühl für ihn steigert sich, wenn wir nun hören, wie er in der Heimath betrauert wird, wie sehr man dort seine lenkende Hand vermisst. Was für ein herrlicher Held er ist, wird noch deutlicher durch die Berichte des Nestor und des Menelaus im 3. und 4. Buche; nicht nur seine Hausgenossen, auch Fremde trauern um seine Verschollenheit. Jetzt erst tritt er in den Vordergrund; bei den Phäaken sehen wir ihn in seiner Tüchtigkeit und Liebenswürdigkeit; in den folgenden Büchern theilen wir die Erbitterung des Eumäus, dass eines solchen Helden Gut von den Freiern verprasst und sein Weib von ihnen umworben werde. Immer tiefer sind wir in das Interesse für ihn hineingezogen worden; die Sehnsucht nach ihm ist zur Noth und Begierde geworden. Und jetzt beginnt das schnellere Tempo. Alles folgende ist hinreissende Handlung und wirkliche Aktion, bis zur Lösung des Knotens im 20.—22. Buche. Im 23. die Wiedervereinigung der lange getrennten Gatten, im 24. Beseitigung aller noch übrigen Hindernisse; in dem nun errungenen Glück und Frieden kann nun auch der Hörer zur Ruhe und zum Glücke kommen. Diese Höhe von letzter ausspannender Stimmung ist das Maass, welches die Art und den Grad des erregten Interesses bestimmt: darin zeigt sich vor Allem der Künstler, dass er zu lösen versteht, was er gebunden hat, und dass er, wie er band, so auch löst.

Die Ilias hat einen ganz andern Grundton, dunkler, leidenschaftlicher. Zeus sagt B. XVII 446: „Von allen Geschöpfen, die auf der Erde leben, ist der Mensch das unglückseligste.“ Die edelsten und glänzendsten Heldengestalten sind zum

Untergange verurtheilt; über Achilles schwebt das frühe Verhängniss; Hektor, ohne Schuld, wird in das Schicksal der Griechen verflochten. Die Menschen sind wie die Blätter der Bäume im Walde, beim rauhen Herbstwinde. Das Geschlecht der Mitlebenden kommt dem Dichter schwach und unheldenhaft vor (οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν kommt nicht in der Odyssee vor); Schuld und Leidenschaft aller Art tritt an die besten Helden heran. Sprichwörtlich sagte man später Ἰλιὰς κακῶν. In solchen verschiedenen Gesammtfärbungen zeigt sich der *eine* Schöpfer des Ganzen. Der Mythus hat davon nichts, der ist deutsam und biegsam und kann jede Färbung annehmen. —

Die Odyssee zerfällt in vier Haupttheile, von denen jeder einen Vortragsabend ursprünglich ausfüllte, nämlich Gesang 1—4, 5—12, 13—19, 20—24, gleichsam vier Akte. Erst die Rhapsoden haben diese Gruppen wieder zerlegt, in Stücke, die deshalb Rhapsodieen heissen; aber das Gedicht ist *nicht* für diese Art von Vortrag entstanden, nicht also für das σποράδην ἀείδειν. Aus der Rhapsodenpraxis stammen die einzelnen Namen der Gesänge, sind also alt; ihrer bedienen sich Herodot, Plato und Aristoteles. Auch Doppeltitel kommen vor; das 9. Buch der Ilias hiess Λιταί und πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλέα. Die Δολώνεια hiess auch νυκτεγερσία.

Darin liegt eben die Schwierigkeit der homerischen Frage, dass man in Beziehung auf Vortrag und Publikum verschiedene *Perioden unterscheiden* muss: aber sie gar zu leicht *zusammenwirft*. Nur die älteste Periode entscheidet: für diese sind jene Epen verfasst, nicht für das Rhapsoden-Zeitalter, noch für das Lese-Epos. Der gewöhnliche Fehler liegt darin, dass man die Gedichte aus einer falschen Zeit, der des Rhapsoden, entstehen lassen will; da erst entstehen alle die homerischen Probleme, vor allem das Wolfische: „Dass es kein Publikum gab, das ein so grosses, planmässig angelegtes

Gedicht als Ganzes hätte fassen können.“ „Ich kann mir nicht denken, wie es Homer einfallen konnte, ein so langes und verschlungenes Gedicht zu verfassen, wenn er keine Leser hatte.“ „Wenn er auch, mit diesen Eigenschaften ausgerüstet (Gedächtniss, Kraft, Ueberblick, Stimme u. s. w.) einzig in seinem Jahrhundert dastehend, die Ilias und die Odyssee nach ihrem jetzigen Umfange gedichtet und vorgetragen hätte, so würden sie doch bei dem Mangel der jetzigen litterarischen Hilfsmittel einem grossen Schiffe ähnlich sein, das Jemand in der Kindheit der Schifffahrt mitten auf dem festen Lande gebaut hätte, ohne Walzen und Maschinen zu haben, um es in das Wasser zu schieben, wo es seine Brauchbarkeit zeigen könnte.“ Also: wie kann einem Dichter nur *einfallen,* ein solches *Ganze* zu construiren, wenn seine Zuhörer nur Stücke und Einzelheiten fassen können? Dies ist die Seele aller homerischen Bedenken: die Einheit ist *von vornherein unmöglich;* zeigen selbst die Gedichte etwas davon, so muss das entweder *Schein* sein oder anderswoher, nicht aus dem Dichter zu erklären sein. Das war nun die Aufgabe Lachmanns, zu zeigen, wie jene angebliche Composition *Schein* sei, nämlich Irrthum und Vorurtheil; für den genauen Betrachter fällt Alles in Stücken auseinander. Das „anderswoher“ ist der Mythus.

Versuche, die Ilias und Odyssee als mechanisches Aggregat zu erklären:

1. aus der Sprache und Versbau,
2. aus Widersprüchen.

Alles in der Voraussetzung, dass die Einheit von vornherein gar nicht darin sein *könne,* dass sie aus Stücken bestehen *müsse;* von diesem Stückwerk ist es wahrscheinlich, dass es Indicien hinterlassen hat. Aber an und für sich würden jene Indicien nichts beweisen, dazu reichen sie nicht

aus; wohl aber dienen sie, etwas zu bekräftigen, was von vornherein als sicher gilt.

Aber wir leugnen die Voraussetzung, und damit schwindet alle Kraft jener Indicien. Denn diese *können auch anders erklärt werden;* Widersprüche z. B. beweisen nicht nothwendig gegen die Einheit eines Dichters und eines Plans, wie die Erfahrung zeigt. Der Indicienbeweis aus der Sprache gilt übrigens für misslungen, selbst bei den Vertretern der Kleinliedertheorie.[1])

Die Entstehung von Ilias und Odyssee ist der *Abschluss* einer langen Entwickelung der Epopöe unter gleichartigen politisch-socialen Bedingungen; nicht der Anfang, sondern das Ende. Ihre Berühmtheit stammt aus dieser Zeit. — Das kyklische Epos ist eine Uebergangserscheinung. Das Rhapsodenthum zerlegte alle vorhandenen Epen in Stücke; die

[1]) Im Allgemeinen sagt G. Curtius: „Das stellt sich immer entschiedener heraus, dass Sprache und Versbau durch beide Gedichte hindurch wesentlich dieselben sind, ferner dass die homerische Sprache eine laxere Regel hat als die meisten andern Mundarten, dass sie im höchsten Grade die Eigenschaft besitzt, die man Flüssigkeit oder Dehnbarkeit genannt hat." Mikroskopische Versuche Hoffmanns (quaestiones Homericae) über Cäsuren, Hiatus, Digamma, um das Zeitalter der Stücke nachzuweisen, ohne jede Beweiskraft. Denn die vielen ἅπαξ λεγόμενα, ihr Vorkommen an dieser oder jener Stelle wollte man als Beweis benützen, dass die Stelle späteren Ursprungs sein müsse; aber sollte man nicht, je früher ein Dichter gelebt hat, auch um so leichter ein verlorenes Wort finden? Ueberdies ergab sich, dass die stärksten und unangefochtensten Partieen ebensoviele ἅπαξ λεγόμενα enthielten als die angefochtenen; auf je 14 Zeilen kommt ein ἅ. λ. Dann wollte Giseke für diejenigen Stellen, wo die Präpositionen in übertragener Bedeutung und in abstrakten Verbindungen vorkommen, eine spätere Entstehung behaupten. Aber das hängt von dem Inhalte ab; die Bücher, welche nur räumliche Begebenheiten behandeln, gebrauchen auch die Präpositionen nur räumlich. Endlich wollte man im wechselnden Gebrauche älterer oder neuerer Formen ein Kriterion finden; bald γνώμεναι bald γνῶναι, bald ἑστάμεναι bald ἑστάμεν, bald ἔκτανεν bald ἔκταν. Aber der Wechsel ist so durchgängig, dass sich Vers um Vers beide Formen finden, und eine Eintheilung der Ilias und der Odyssee nach diesem Princip würde sehr oft die erste Hälfte eines Satzes in ein anderes Zeitalter verlegen als die letzte.

Bekanntheit des ganzen Stoffes immer vorausgesetzt. Das „kleine Heldenlied" ist also einmal eine urzeitliche Vorstufe des homerischen Epos, aber dann wieder jünger als das homerische Epos; beide Arten sind wohl auseinander zu halten. Die zweite Art setzt die Epopöe voraus. Das Rhapsodenthum wäre ganz ausser Stande gewesen, Ilias und Odyssee als Ganzes festzuhalten, da es immer nur einige Stücke bevorzugte. Deshalb *muss* bereits eine schriftliche Ueberlieferung bestanden haben: schon am Ende des Epopöenzeitalters gab es einen geschriebenen Homer, wie es darauf geschriebene kyklische Gedichte gab: und wie zu Xenophons Zeit Homer bereits Schulbuch war.

Zahlreiche Widersprüche finden sich in Ilias uud Odyssee, manche offen, manche nur für den peinlich Prüfenden wahrnehmbar. Jeder derselben wird von den Anhängern Lachmanns als Kriterium benutzt, dass hier verschiedene Gedichte nur äußerlich aneinander gefügt sind, z. B. Pylämenes wird zweimal getödtet, II. V 576 und XIII 658; das Haar des Odysseus ist blond, XIII 399, und dunkel, VI 233. XVI 176. Aristarch hat bei Gelegenheit des Pylämenes sein Augenmerk auf die homonymen Eigennamen bei Homer gerichtet: Scholion zu XIII 643: „Die Phokäer hatten zwei Anführer des Namens Σχέδιος, einen Sohn des Perimedes, einen des Iphitos. Zwei Wagenlenker heißen Eurymedon, zwei Herolde Eurykrates; auf Seiten der Troer sind drei Adraste, zwei Akamas. Es giebt drei Thoon, drei Melanippus u. s. w." Von Medon heisst es II 717 ff., er sei Herrscher der thessalischen Stadt Methone; nach zwei andern Stellen wohnt er in der thessalischen Stadt Phylake.

Genau so steht es bei andern Dichtern, z. B. Virgil. Turnus z. B. tödtet zweimal einen Cretheus. Das Pferd ist einmal aus Fichtenholz, einmal aus Ahornholz, einmal aus Eichenholz. Als Aeneas die Dido verlässt, ist es Winter; in Sicilien

aber findet er Palmen, Rosen, Myrthen und Lorbeern in voller Pracht. Im Don Quixote sollen sich so viele Widersprüche finden, als in Ilias, Odyssee und Aeneide zusammengenommen. Ich leugne also überhaupt den Schluss, den man aus Widersprüchen macht; wo es auf so ungeheure Massen ankommt, da sind kleine Verzeichnungen, wie bei grossen Deckengemälden, recht gleichgültig. Hier und da scheint es förmlich, als ob das Interesse an Nebenpersonen zu mächtig würde, als ob die Episoden zu breit wären u. s. w.; jedenfalls sollen wir den Dichter bewundern, der auch für Episoden und Nebenpersonen noch ein volles Herz hatte; sind da Fehler, so sind es die Fehler des Reichtums. Und dann kommt immer bei den Episoden etwas heraus, was im Verhältniss zum Ganzen steht, z. B. bei der Δολώνεια; am Schluss des 8. und 9. Buches ist die Stimmung der Griechen düster, im Anfange des 11. heiter und getrost: folglich können sie gar nicht unmittelbar aufeinander folgen: vermittelt durch das kühne und wohlgelungene, aber durch die äusserste Unruhe vorbereitete und erzwungene Nachtabenteuer. Die Haupthandlung ist freilich innerhalb der Bücher 1, 8—9, 11—12 und 24 abgeschlossen; der Dichter hat also sehr ins Breite gebaut. Als Drama könnte die Ilias mit der Scene im 9. Buche anfangen, wo Achilleus zum ersten Male seine Gleichgültigkeit gegen die Not der Achäer zeigt; oder gar mit dem 11. Buch erst, wo er darüber aufjauchzt. Der Epiker erzählt erst den unbedeutenden Anlass zum Zorn des Achill, interessirt uns dann immer mehr für das Schicksal der Achäer, bis zum Punkt, wo nur noch die Wahl zwischen dem Untergange ist und der Hilfe Achills. Man versteht erst nach dem 2.—8. Buche die furchtbare Bedeutung der abschlagenden Antwort des Achill; man zittert für all' die großen Helden und die Achäer insgesammt. Erst durch dieses Gegengewicht der Sympathie spannt sich das Gewölbe des ganzen Epos

aus; was der grösste Held Achill bezwingt, muss gross und mächtig und unsrer Theilnahme sicher sein. Diese grossen Schlachtenepisoden sind gleichsam der Ballast, durch den das ganze Schiff erst die Grösse und ruhige Bewegung bekommt. Denken wir uns, wir wären ohne tiefe Sympathie für die Achäer und ebenfalls für Hektor — was bliebe da für Achill! Die tragische Wirkung der Hauptheldeu kommt erst heraus durch die Grösse der Neben- und Gegenspieler. Wir mögen noch so sehr in Theilnahme für einzelne Personen, wie z. B. für Diomedes, gerathen: um so schrecklicher wird uns der Groll des Achill im Hintergrunde.

So viel über Composition; über diese kann man nicht genug nachdenken. Ich erwähne nur noch den Sinn des Schiffskatalogs im 2. Buche. Der Dichter geht hier ins Einzelne ein, nicht um zu belehren, sondern um ein anschauliches Bild zu geben. Sobald die Achäer ihre Schiffe und Zelte verlassen, blitzen ihre Waffen weithin, als ob man einen Waldbrand sähe; sie strömen hervor mit einem Getöse, wie Kraniche, wilde Gänse und Schwäne, die sich auf der asischen Ebene mit Geschrei und Flügelschlag versammeln. Ihre Zahl ist wie die der Blätter und Blüthen zur Frühlingszeit; als sie ihren Sammelplatz erreicht haben, glaubt man einen Schwarm von Fliegen zu sehen, die im Kuhstalle um die Milch herumsummen. (Man fühlt, als ob man hoch drüber in der Luft zuschaute und zuhörte.) Nun kommen die Häuptlinge, um die Schaaren zu scheiden; nun soll aber noch ein bestimmter Eindruck in Betreff der Zahl hervorgebracht werden; es nützt gar nichts, zu sagen: 100000 Mann, ohne Erfahrung macht man sich keine Vorstellung davon. Der Erzähler geht in die Einzelheiten, macht uns mit jeder Schaar bekannt, sagt, wie viele Städte sie gesandt haben, wie viele Schiffe, wie viel Männer an Bord. Alle Abtheilungen ziehen vor dem Auge vorüber: das erschreckt und erschöpft; die Phantasie

supplirt das Ungeheure — und *darauf* kam's dem Dichter an! Auch in dem Schlachtenbraus liebt es der Dichter, durch Häufung schnellster Namen- und Personenwechsel, ja gewisse Verwirrungen und Unklarheiten die Phantasie aufzuregen zur Erzeugung des ganz Unermesslichen und Unüberschaubaren: Alles, damit die Bedeutung von Achills Groll und seinen Folgen ebenso anschwelle.

Beschreibung und Vergleichung.

Er zählt nicht gern Einzelheiten auf, um etwas zu beschreiben: lieber verwandelt er es in ein Geschehen; der Schild unter den Händen des Hephäst wird uns als werdendes Kunstwerk vorgeführt (anders im „Schild des Herakles", so sehr dieser nachgeahmt ist; lauter Werke der Ruhe). Ausnahme ist die Schilderung des Thersites; als Gegensatz zur berühmten Schilderung der Helena (durch Wirkung auf die Greise vom Thurme [. . .] Il. III 156), aber Thersites II, 212 wird Zug für Zug geschildert, denn die Kraft des Idealisirens nach der schönen Seite zu wird viel leichter angeregt. Zur Anregung besonders das Gleichniss benutzt; darin ist Homer einzig gross. Aristot. Topic. VIII 1 bemerkt die Verlegenheit der jüngeren Epiker (des Choerilus), ein gutes Gleichniss zu finden. Im ganzen Virgil ist kaum ein Gleichniss, das nicht aus Homer oder Apollonius entlehnt wäre; wenn er aber erfindet und z. B. die Angst der Dido mit dem Wahnsinn des Orest auf der Bühne vergleicht, welcher Verstoss! — Das homerische Gleichniss hat nicht die energische Kürze des lyrischen und dramatischen Gleichnisses, es ist ausgemalt; er bleibt selten streng im Bilde. Bei einem Vorgang, der mehrfach ist, werden auch Gleichnisse gehäuft. Vergleichungen mit der Zeit des Dichters werden nicht gemieden: Nausikaa mit dem Palmenbaum am Altare des Apollo zu Delos; die Stieropfer an den Panionien zu

Ehren des Poseidon, Il. 20, 403. Die Ilias ist reicher an ausgeführten Vergleichungen: 182 gegen 39 der Odyssee. Das erste Buch der Ilias und die drei ersten Bücher der Odyssee haben keine, wie sich das für den Eingang ziemt; der Dichter zeigt hier seine Bewusstheit über seine Mittel. Vergleichungen mit Göttern kommen vor, doch mit mässiger Ausführung. Einzig steht ein Vorgang inneren geistigen Lebens zur Vergleichung, Il. XV 80: „wie der Gedanke eines Mannes sich im Fluge bewegt, der über ein weites Stück Erde weggekommen ist und hintendrein im hellsichtigen Geiste bei sich denkt, ‚wäre ich doch dort oder da', und eine Menge Dinge sonst an seiner Seele vorüberschweben lässt; mit ebenso reissender Schnelligkeit flog auch Hera dahin."

Die Epitheta: ihr Gebrauch als ornantia und propria (wesentliche). Einmal, um Personen oder Gegenstände hervorzuheben: καλός ἀγλαός κλυτός (prächtig), δῖος trefflich (nicht göttlich, θεῖος), golden, silbern, purpurn; man muss das homerische Gold und Silber nicht für die Archäologie verwenden, es stammt aus der Einbildung des Dichters, seine wirkliche Umgebung kann recht arm daran gewesen sein. Propria sind solche wie der kalte Schnee, der dunkle Rauch, die hohe Stadt. Aber immer nimmt der Dichter im Epitheton *keine* Beziehung auf die im Satz erwähnte Thatsache. Der Himmel heisst ἀστερόεις, auch wo es heller Tag ist. Die Schiffe heissen schnell, auch wenn sie ruhig. Vom Saal μέγαρα wird σκίοεις gebraucht, auch bei hellem Tag, oder wenn er erleuchtet ist. Achill heisst πόδας ὠκύς, wenn er auch mit Agamemmnon in der Versammlung streitet. Das Meer heisst οἰνοψ, ἠεροειδής, ἰοειδής, dunkel überhaupt, das charakterisirt *nicht* die specielle Färbung eines bestimmten Moments. Der Wechsel zwischen den vielen gleichbedeutenden Beiwörtern wird wesentlich durch das Bedürfniss des Verses veranlasst. Das echt epische Beiwort des Weines ist μελιηδής; wo der

Vers es nicht erlaubt, μελίφρων, εὐήνωρ, εὔφρων; von der dunklen Farbe αἰθοψ, auch μέλας oder ἐρυθρός, *alle* Formen metrisch *verschieden*. Wenn die Schiffe θοαί heissen, so nie die Pferde, sondern gewöhnlich ταχύς ὠκύς ὠκύπους ποδώκης ἀερσίπους μῶνυξ κρατερῶνυξ καλλίθριξ, alle verschieden. Aus Noth selbst zwei wesentliche Beiwörter θοῇ παρὰ νηὶ μελαίνῃ, wie es auf die Noth des Metrums zurückzuführen, wenn er wechselt zwischen ὄρεσι ὄρεσσι οὔρεσι, πόλεις πόλεας u. s. w. Vieles mag alt und formelhaft sein, vorhomerisch, selbst ganze Verse, für den Anfang der Gedichte, für Uebergänge der Erzählung, Frage und Antwort, Sonnenaufgang, Einbruch der Nacht, Opfer, Mahlzeiten, Anschirren der Rosse. Manche der wiederkehrenden Verse sind daher Ilias und Odyssee gemein. Boten richten den Auftrag mit denselben Worten aus, mit denen er ertheilt wurde.

[Es folgt eine Aufzählung der übrigen Homerica und der Dichtungen des epischen Cyclus.]

Hesiodea. Wie es einen epischen Cyclus gab, so scheint es auch eine oder zwei grosse Sammlungen der Hesiodea gegeben zu haben, eine rein didaktische, an deren Spitze die Erga standen, darauf die ὀρνιθομαντεία, Χείρωνος ὑποθῆκαι, vielleicht auch ἔργα μεγάλα und Astronomia, dann eine mythologische, Theogonie voran, dann die Kataloge, die Eoiai u. s. w. Denn ersichtlich machen die letzten Verse einen Uebergang: Theog. 1021 νῦν δὲ γυναικῶν φῦλον ἀείσατε und Erga 828 ὄρνιθας κρίνων καὶ ὑπερβασίας ἀλεείνων. Das letzte Stück der Theogonie behandelt die Göttinnen, die mit sterblichen Männern göttergleiche Kinder geboren; daran schliesst sich naturgemäss das Verzeichniss der *sterblichen Frauen* an, welche mit Göttern Umgang hatten — der viel häufigere Fall. Entsprechend schloss die kyklische Ilias, um die Αἰθιοπίς des Arctinus anzuknüpfen: ὣς οἵγ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζών, Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο. So

knüpfte der erste Vers der Epigonen an die Thebaïs an: νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα Μοῦσαι. —

Die hesiodeische Poesie steht zu der homerischen in einem Gegensatz des Stoffes. V. 27 der Theogonie sagen die hesiodeischen Musen: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι. Das heisst: „Lügengesang ist homerisch, Wahrsang hesiodeisch". Das Wirkliche ist in den Erga zu spüren, Vorschrift: „so soll es sein"; aber auch in den genealogischen Liedern soll die Wahrheit berichtet werden; diese Gedichte sollten zugleich Vielen als *Urkunden* gelten. Die den Böotiern benachbarten Lokrer hatten einen aus 100 Geschlechtern bestehenden Adel, die nach Polybios ihre Adelsrechte sämmtlich auf Abstammung von Heroinen gründeten. Und so ist Hesiod bei den Lokrern begraben, bei Oineon, nicht weit von Naupaktos, und die hesiodeischen Ναυπάκτια werden von Pausan. X 38 genannt ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας. Die Rücksicht auf die *Wahrheit* liegt auch der Dichterweihe Hesiods auf dem Helikon zu Grunde; die Musen wählen einen dummen böotischen Hirten: v. 26 ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἷον, er soll nichts als Organ sein und deshalb um so glaubwürdiger. Der Auftrag der Musen ergeht dann ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα καί με κέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων. Auf die Musenweihe weist v. 658 der Erga zurück; er stiftet den Dreifuss den Helikon-Musen, ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς. Denken wir uns ein Fest der μουσεῖα, dort trat der Dichter mit seiner Theogonia zuerst auf. Mit πρό τ' ἐόντα wird der mythologische Theil, mit ἐσσόμενα die Mantik bezeichnet. Pausan. X 131 erzählt, der Sage nach habe Hesiod die Mantik von den Akarnanen gelernt (was auf Melampus und sein Geschlecht hinweist). Eins der Gedichte ist die Μελαμποδία. Also Hesiod und seine Schule stellen sich die Aufgabe, Sagen und Vorschriften echt und unverfälscht wieder-

zugeben, nicht sie frei zu gestalten, nicht zu erfinden. Die alte Göttersage, die Erinnerungen der Heroengeschlechter, die berühmten Seher und ihr Geschlecht, Alles wurde berücksichtigt, möglichst viel sollte umfasst werden: es war ein Vorspuken des historischen wissenschaftlichen Geistes in diesen Sängern. Weniger Dichter, als Exeget der Sage, mit Neigung zum Etymologisiren. Mit der *Einheit* ist es schlimm bestellt.

Composition der Erga. Aufgabe war gestellt: wie kann die grösste Masse der Volks- und Bauernweisheit an einem Faden gereiht werden? Mit Hülfe einer zu Grunde liegenden fabula, die freilich sehr ungeschickt erfunden ist. Hesiod hatte mit seinem Bruder Perses das väterliche Erbe, ein Ackergut, getheilt und musste von der übrigen Habe manches abtreten, weil bestochene Richter Perses Recht gaben. Dennoch ist dieser nicht zufrieden, strebt durch Prozess mehr zu gewinnen, sicher der Gunst der Richter, welche durch Geschenke sich wieder bewegen lassen, ein ungerechtes Urtheil zu fällen. Hesiod räth, dass sie ihre Sache unter sich gütlich beilegen. Hat nun Hesiod das Gedicht öffentlich vorgetragen, um die ihm von Seiten des Perses drohende Gefahr abzuwenden? Oder ist er ins Haus gekommen? v. 35. Sicher ist es zur Belehrung für das Landvolk eines Theils von Böotien bestimmt. Hatte es ein so speziell persönliches Motiv, dann musste es kürzer und bestimmter auf das Ziel losgehen; während alle Augenblicke Perses vergessen wird und zum leeren Namen herabsinkt. Vorschriften über die Seefahrt, über die Glückstage, an einen prozesssüchtigen Bruder! Nie wurden Lehren bei wunderlicherem Anlass gegeben: es ist eine Fiktion, um die *Vereinigung* der Bauernmoral und der Bauernhausregeln geben zu können. Ebenso war die Fiktion in den Lehren des Χείρων. Voran Schilderung der Jugendjahre des Achill in der Waldeinsamkeit; mit guten Lehren entlässt ihn Cheiron

in die Welt. Der Verfasser nimmt Bezug darauf, dass Hesiod Dichter der Theogonie ist (helik. Musen), und dass Hesiod über Homer in Chalkis gesiegt hat; während in dem Prooemium der Theogonie sich durchaus keine Anspielung auf Hesiod als Sänger der Bauernmoral findet. Der Theogonie- und Genealogie-Dichter Hesiod steht im Gegensatz zu Homer, ihr Verhältniss wird im Wettkampf symbolisirt; nicht der Sänger des Landlebens steht dem Sänger des Kriegs entgegen.

Ein kleines Prooemium voran, die Musen aufgefordert, Zeus zu preisen. Es fehlte in manchen alten Ausgaben, z. B. in dem alten Bleiexemplar auf dem Helikon, Paus. IX 31. Am Schluss Anrede an einen Richter im ἀγών, κλῦθι ἰδὼν ἀΐων τε, δίκῃ δ' ἴθυνε θέμιστας τύνῃ „gieb mir den Sieg". Wer ist gemeint? Polyzelos hat gemeint, Τύνης sei ἄρχων Χαλκιδεύς gewesen, ἐφ' οὗ κρίνεσθαι Ἡσίοδον μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ. Ich glaube, es bezieht sich nur auf den dichterischen ἀγών, ebenso wie das nächste, die Schilderung der guten und der bösen Eris; die gnomologische Poesie rechtfertigt sich, dass sie auf dem ἀγών erscheint. Es ist offenbar eine Anspielung auf die Theogonie, wo v. 225 es nur eine Eris giebt: dies corrigirt der Dichter, zuletzt als Spitze καὶ πτωχὸς πτωχῷ κοτέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ. Die Verbindung mit dem Rechtsstreit ist nun sehr ungeschickt, wie überhaupt der Redaktor eine Menge älterer Gnomen höchst gewaltsam zusammengebunden hat und recht insipide, mit der kuriosesten Polemik, z. B. „die Richter nehmen mir mein Vermögen. Wie dumm! Sie wissen nicht, dass ich auch ohne dasselbe leben kann!" In allen Verknüpfungen ist Unklarheit und Schiefheit. Besonders schlimm bei der Darstellung der Prometheussage. Soviel ist aber klar, dass es derselbe ist, der den ganzen Gedankengang erfand, er redigirt vorhandene Lieder in denselben hinein; doch reisst er alle Augenblicke ab. Er sagt den βασιλῆες scharfe Wahrheiten, entwirft ein klägliches Bild von der Gegenwart, er betrachtet

das Weib als die Hauptquelle des Uebels; dabei scheint er sich an den Ton der Theogonie anzupassen. Dass er von bestimmten Überlieferungen über Hesiod ausgeht, zeigt eine Stelle besonders, wo er in Conflikt geräth, v. 646 ss.

Es sollen auch die Vorschriften über die Seefahrt gegeben werden. Aber Hesiod galt dem Seewesen für völlig fremd, nur eine kleine Seefahrt nach Chalcis war in der Tradition, die kam nicht in Betracht, um ihn zum Lehrer hierin zu stempeln. Wie hilft sich der Redaktor? Er erinnert an die Dichterweihe; die Musen sollen es verantworten; sehr ungeschickt, denn die unterrichten nicht über praktische Dinge; eigentlich ist es lächerlich, Inspiration über Nautik. — Hier scheidet sich klar der Redaktor und seine redende Figur Hesiod. Der Redaktor will sich als Hesiod geriren, aber man merkt es. Die Einmischungen von den persönlichen Schicksalen Hesiods soll die Echtheit verbürgen. Wichtig ist, dass die Wettkampfsage *älter* ist als die Entstehung der Erga, ebenfalls die Abkunft des Vaters von Cumae, der Aufenthalt in Ascra. —

Im Einzelnen zu erwähnen die Sage von den Weltaltern nach v. 105. Zwischen das eherne, das ruhmlos unterging, und das eiserne schob er das heroische ein; sonderbare Incongruenz des Redaktors, der ganze Gang der Geschichte wird dadurch gestört; nach der alten böotischen Auffassung ist das eherne Zeitalter das, was sonst als das heroische bekannt ist.

Gold — Glückselige, ohne Leid, Alter; Tod wie im Schlafe. Umgang mit den Göttern.

Silber — dumme Riesen. Langsame Reife. Keine Opfer. Zeus tödtet sie.

Erz — mächtige Kriegshelden, die sich untereinander aufreiben. Im Hades namenlos!

Eisen — ganz nichtswürdige Menschen. Verachtung der Götter, der Eltern. Ehe der Frevler.

Die Erzperiode erschien der Phantasie des Volks keineswegs verehrungswürdig. Das Lob des heroischen Zeitalters — für das nun das Metall fehlt — nach der Verbreitung des ionischen Heldengesanges eingefügt! es ist aristokratisch. — Mehrere Unklarheiten des Redaktors über die Zeit, in der er lebt: er scheint fast zu meinen, es werde nach ihm besser; während der Grundgedanke des *alten* Gedichts war: völlige *Vernichtung* der Menschen nach der Eisenperiode. — v. 202 ss. steht die älteste Fabel, Sänger und ein Tyrann wetteifern miteinander, Sänger verliert und hat die Schande, das ist der Sinn. Der ist thöricht, der gegen Stärkere kämpft; aber was soll das im Zusammenhange? — An sich schildert es im alten gnomischen Gedicht die ὕβρις der ἐσθλοί, darauf die ὕβρις der δειλοί. δίκη und ὕβρις ist jetzt das Thema bis 264, darauf eine Anzahl unzusammenhängender Gnomen, durch Stichworte oft verbunden. Der Versuch eines zusammenhängenden Epos wird zuerst noch festgehalten, durch die Erinnerung an den faulen Perses und die ungerechten Richter. Allmählich reisst der Faden ab. — Von 383 beginnen die Vorschriften über Landwirthschaft und Haushalt. Schöne Stelle Schilderung des harten Winters v. 493 u. s. w. Dann Schifffahrtsregeln. Dann sittlich-religiöse Denksprüche, auch Regeln des Anstandes. Zuletzt die ἡμέραι [765]. Abergläubisches Calendarium, am 8. z. B. soll man Eber und Stier schneiden, am 17. dreschen, Balken fällen [805]. Der 19. ist Abends gut; am 30. soll man die Werke beschauen, Kost austheilen, es ist der Rechtstag. Heraclit hat gegen die Tagewählerei des Hesiod angekämpft: ὡς ἀγνοοῦντι φύσιν ἡμέρας ἁπάσης μίαν οὖσαν.

Wo der Ort des Gedichts ist? Man hat an Thespiae, Orchomenos, Naupaktus gedacht. Ascra selbst nicht, das ist zu scharf mitgenommen.

Theogonia. Es zeigt sich durchaus dieselbe schlechte Compositionsmanier, die verschiedensten Werkstücke werden

verwendet; aber durchaus kein reiner Guss. Die Schilderung des Titanenkampfes steht mit dem Vorhergehenden nicht im Einklang. Er benutzte alte hieratische Hymnen. Merkwürdige Lücken, die Entstehung des Menschen wird beim Opferbetruge des Prometheus vorausgesetzt, allein nichts davon gesagt, die Geburt der Giganten erwähnt, nichts von der Gigantomachia. Dann ganz roh Stücke eingefügt, wie der Hekatehymnus, v. 411—451, ganz umständlich, wider alle Symmetrie des Gedichts, eine ganz untergeordnete Göttin. Beschreibung des Tartarus höchst unklar. Ebenfalls störende Episode: der Kampf des Zeus und Thyphoeus. Ueberhaupt giebt es zwei Hauptarten des Inhalts: einmal genealogische Angaben, dann eingeschaltete Erzählungen, von denen einzelne kürzere unentbehrlich sind, um die Abschnitte der Genealogieen zu verbinden, andere könnten auch fehlen. Ausserhalb die verworrene Beschreibung der Weltgrenzen und des Tartarus und der Hekateepisode; endlich in der genealogischen Partie die befremdliche Aufführung fabelhafter Wesen. In den sicher echten genealogischen Partieen häufig die verschiedenen Zeugungen in je 3 oder 5 Versen. Man suchte dies als Kriterium zu benützen, die echte Theogonie habe nur aus solchen Strophen bestanden. Was sich der Strophe nicht fügt, sei Zusatz. Köchly hat 1860 dann aufgestellt, es habe zwei Theogonieen neben einander gegeben, eine ältere kürzere in triadischen, eine jüngere erweiterte in pentadischen Strophen.

[Uebersicht über die andern epischen Dichtungen, bis herab zu Nonnos und Musaios, dessen Epyllion von Hero und Leander „sehr reizvoll" genannt wird.]

§ 6.
Die elegischen Kunstwerke.

Bötticher in den Arica [S. 34] leitet es vom armenischen elek „Rohr" ab. Die Armenier sind mit den Phrygern eines

Namens: also „Flötenmusik“.[1]) Die ältesten Elegiker waren Flötenbläser wie Mimnermus Tyrtaeus. Es ist ein sehr *veränderlicher* Charakter, das Traurige verliert sich, die Flöte verliert sich, der Inhalt ist der allergemischteste, so dass man das Metrum fast als ein *neutrales* bezeichnen möchte. ἐλεγεῖον bezeichnet 1. den Pentameter, 2. das Distichon, das elegische Metron. ἐλεγεία ist das elegische Gedicht selbst, ein später Ausdruck. Ganz spät das Wort Pentameter mit seiner Messung; vielmehr ist es ein Hexameter mit zwei Pausen. Jedenfalls ist es eine der geistvollsten metrischen Schöpfungen. — Hier geht uns nun zuerst die *Gestalt* dieser elegischen Gedichte[2]) an. Die kleinste Gestalt, die Elegie aus *einem* Distichon, zu gnomischem Gebrauche; Richtung auf Kürze war den Spartanern, den Argivern, den Kretern zu eigen; sie war überhaupt volkstümlich, die Sprüche der sieben Weisen gehören hierher. Das Distichon hat dazu besonders Theognis ausgebildet, z. B. 335 μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· πάντων μέσ' ἄριστα· καὶ οὕτως | ἕξεις, Κύρν', ἀρετήν, ἥν τε λαβεῖν χαλεπόν. Hier ist μηδὲν ἄγαν Spruch des Apollo, Kleobulos sagt μέτρον ἄριστον. Phokyl. fr. 12 πολλὰ μέσοισιν ἄριστα, zuletzt des Pittakos Spruch χαλεπὰ τὰ καλά. Auch Aussprüche Homers, Hesiods hat er derart umgeformt; die Form hatte damals einen grossen Werth. So giebt es auch Gnomen von 3—4, 5, 6 Distichen. Welchen Werth man darauf legte, zeigt Phokylides: καὶ τόδε Φωκυλίδεω. Auch Theognis hatte sein Mittel, um sein Eigenthum zu erklären, den Namen Kyrnos „Κύρνε“ σοφιζομένῳ μὲν ἐμοὶ σφραγὶς

---

[1]) [Spätere Hand:]
1. Wort.
Der *Etymologie* nach wäre es Gegensatz zur *Lyrik* Dichtung zum αὐλός. Was ist αὐλός?
2. Stellung zur Musik.
3. Charakter der Dichtung.

[2]) Hier ist von späterer Hand eine längere Ausführung eingeschoben, die wörtlich aus Rohdes „Roman“ stammt, erste Auflage S. 146 f. Anm.]

ἐπίκεισο (ego, σθω vulgo) τοῖσδ' ἔπεσιν, λήσει οὔποτε κλεπτόμενα. — ὧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ. Θεόγνιδός ἐστιν ἔπη τοῦ Μεγαρέος. Diese Anrede hatte schon das gnomische Hexametergedicht, z. B. Erga, mit Perses, die ὑποθῆκαι Χείρωνος mit Achill. *Grössere* gnomologische Gedichte sind von Solon verfasst, z. B. in den ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτόν, von denen eine ganze grosse erhalten ist, von 76 Versen.[1]) Elegieen, die aus dem *Gnomischen* übergehen ins *Politische*[2]), durch Zeit und Sittenschilderung, und Anspielung auf Gelegentliches, namentlich Tyrtaeus εὐνομία, Solon, Betrachtungen über seine Verfassung περὶ πολιτείας, Theognis in seiner γνωμολογία πρὸς Κύρνον, der Katechismus des megarensischen Adels. Das Gnomische und das *Kriegerische* verbunden sehen wir bei Kallinus und Tyrtaeus, das *Gnomische* und *Erotische* bei Mimnermus. Es ist die Sprache des *meditirenden Gemüths,* das im Distichon seine Form findet; die *Besonnenheit* im *Leben* und *Erleben.*[3])

Welcher Gebrauch nun der *älteste* ist? Ich glaube, der gesellschaftliche, sympotische, da ist dies μέτρον entstanden. Das ᾄδειν πρὸς μυρρίνην ganz alt, nicht bloss attisch. Dazu ertönten häufig Flöten, jeder bringt seinen Beitrag, oft nimmt der Eine die Rede des Andern auf, gnomische Distichen werden gegeneinander gestellt zu scharfer, oft ironischer Beziehung. *Alle* älteren Elegieendichter dichten für das Symposion, da wird auch wohl diese Versform erfunden sein: und hier ist gewiss die kurze Gnome die älteste Form, hier wagte sich aber auch das persönliche Empfinden hervor, besonders durch das Ansingen des Geliebten. Bei Theognis

---

[1]) 4. Charakter, Gemeinsames.
[2]) Ethik der Politik.
[3]) 5. Heimath der Elegie.
Wo ist *Gelegenheit* zu einer Elegie und zu Distichen?
„ „ „ zur Verbreitung der Dichtungen auch *ohne* Dichter? Im Symposion.

sind viele Elegieen als Episteln gemeint, aber so abgefasst, als ob sie bei einem Gelage vorgetragen würden. Aber auch die Aufforderung zum Krieg bei Kallinus ist im Symposion vorgetragen, dann versteht man den Anfang doppelt μέχρις τεῦ κατάκεισθε. Solche Gedichte kann man nicht in der Schlacht selbst vortragen, auch zum Chorgesang sind sie gar nicht. Sympotisch also auch Tyrtaeus, wenn auch für die Symposien des Feldlagers. Die σωφροσύνη der Gelage, auf welche Plato einen so ausserordentlichen Werth legt, war die Mutter der Elegie. Da entstand die Uebung, auf einen gegebenen Gegenstand einen kurzen treffenden Vers zu machen; und so ist hier auch die Quelle des *Epigramms:* Anlass bot ein vorhandenes Trinkgeschirr, ein gegenwärtiger Freund, ein jüngst Abgeschiedener. Man kann zwei allgemeinste Aufgaben sich denken: einmal, beim Gelage, wenn man sein Skolion singen muss, etwas Passendes zu sagen — Ursprung der gnomischen Elegie; dann, etwas speciell Passendes zu sagen: Ursprung des Epigramms. Die ganze elegische Poesie wurzelt in dem Toast.

Die Blüthe dieser Poesie ist das Zeitalter der sieben Weisen;[1]) die meisten derselben sind darin thätig gewesen, z. B. Pittakus, dann Periander ὑποθῆκαι εἰς τὸν ἀνθρώπειον βίον, auch Cheilon und Kleobulus, vor allen Solon. Alle gnomisch-politisch. Liebe und Hass Thema des Mimnermus, berühmt seine Νανnώ, Hass gegen Hermobios und Pherekles. Der Philosoph Xenophanes wollte in seinen Elegieen eine Reform des Symposions durchführen. Der grösste Epigrammatiker ist Simonides, bei jedem wichtigen öffentlichen Denkmal wurde er herbeigezogen. Nach den Perserkriegen wurde die Elegie litterarisch und gelehrt, Antimachus ist auch hier der Mann des Verhängnisses mit seinem dicken Trauergedicht

[1]) 6. Zeit und Unterschiede je nach der Zeit.

auf die gestorbene Geliebte Λύδη. Aber damals machte schon *jeder geistreiche Mann seinen Vers,* von den Staatsmännern namhaft Dionysios ὁ χαλκοῦς, der das Distichon mit dem Pentameter anfing, also gleichsam mit dem linken Fusse antrat, der Gründer von Thurioi, und der Tyrann Kritias, der die politische Elegie pflegte und seine Vorliebe für spartanische Sitten darin ausdrückte. Aeschylus hat eine Elegie auf die bei Marathon Gefallenen gemacht, doch die des Simonides galt für schöner. Auch seine Grabschrift ist von ihm selbst (nur der Kriegsruhm erwähnt). Ion von Chios, in allen Arten produktiv, auch hierin, z. B. auf Dionysus, ein Stück erhalten. Auch von Sophocles und Euripides werden elegische Verse citirt. Vom Historiker Thukydides ein Epigramm auf Euripides. Von Philosophen haben Epigramme gemacht Empedokles, Sokrates, Plato (ob echt?), Speusippos, Aristoteles (Elegie an den Eudemos, worin er des todten Platons gedenkt, ἀνδρός, ὃν οὐδ' αἰνεῖν τοῖσι κακοῖσι θέμις). Crates von Theben dichtete παίγνια, eins erhalten, eine Parodie auf die erhaltene solonische Elegie (es ergiebt sich, dass die solonische nicht vollständig überliefert ist), dann ein Hymnus auf die Εὐτέλεια. Von Künstlern sind Epigramme erhalten: von Zeuxis und Parrhasios höchstes Selbstlob τέχνης τέρματα εὑρῆσθαι, dann Unterschriften von Bildern, z. B. als Parrhasios den Herakles in Lindos gemalt hatte („ganz so wie er ihm oft im Traum erschienen sei"). Auf eine Bildsäule des Eros schrieb Praxiteles Πραξιτέλης ὃν ἔπασχε διηκρίβωσεν Ἔρωτα, ἐξ ἰδίης ἔλκων ἀρχέτυπον κραδίης. Der Komödiendichter Menander dichtete auf Epikur und Themistokles, deren beider Väter Νικοκλῆς hiessen, „der eine hat unser Vaterland von δουλοσύνη, der andere von ἀφροσύνη befreit."

Die Elegie und das Epigramm in der alexandrinischen Zeit. Besondere Vorliebe für die elegischen Maasse, die höheren chorischen Formen mit Musik sterben ab, Callimachus nennt

die Dithyrambendichter [fr. 279] νόθοι ἀοιδοί. Ekel an dem kyklischen Epos, man sucht nicht mehr mit Homer zu wetteifern. Beliebter ist Hesiod, der oft in Epigrammen gelobt wird; das Lehrgedicht blühte. Als Elegiker ist besonders Callimachus und Philetas[1]) berühmt, wir können ihre Grösse eigentlich nur an der Nachwirkung messen, welche sie bei den Römern gehabt haben. Auch das Epigramm entfaltet sich wunderbar, bis auf Alexander den Grossen ist es wesentlich titulus Aufschrift geblieben, für Denkmäler, Grabsteine, Weihgeschenke. Nun kamen aber die fingirten Aufschriften auf, die epideiktischen, besonders die satirischen. Später werden alle möglichen kleinen Gedichtchen gelegentlich als Epigramme bezeichnet und in Epigrammsammlungen aufgenommen, fälschlich. Das Nothwendige gut auszudrücken, knapp, bestimmt, die Schwierigkeiten der Namen überwinden, das Charakteristische scharf zu treffen. Sehr Gelungenes wurde dann verbreitet, gesammelt, es entstand an dem Berühmtesten ein Wetteifer, es noch besser zu machen, z. B. über die Thermopylenkämpfer (Simonides).

§ 7.

Die Hauptformen der lyrischen Kunstwerke.

[Dieser Abschnitt wurde in dem Heft für Litteraturgeschichte nicht ausgeführt. Nietzsche benutzte offenbar ein schon 1869 entstandenes Heft über „Griechische Lyrik", in dem er Verbesserungen und Rückverweisungen auf das „Heft für Litteratur" mit späterer Hand eingetragen hat.]

§ 8.

Die Tragödie.

Aus dem *Dithyramb* ist die Tragödie hervorgegangen; der *Name* nach Etym. M. 764, 5 „Bocksgesänge", weil die Chöre

[1]) Hier anschliessend am Rande noch eine Reihe Alexandrinischer Dichter sammt Werken aufgezählt.]

zumeist aus Satyrn bestanden, die man τράγοι nannte. Der *Ursprung* der Tragödie im Peloponnes, bei den Korinthern und Sikyoniern. Der Rhetor Themistios orat. 27 p. 337 sagt τραγῳδίας εὑρεταὶ μὲν Σικυώνιοι, τελεσιουργοὶ δὲ Ἀττικοί. [Folgen Bemerkungen über Epigenes, Arion, die ältesten Tragiker und Pratinas.]

Also Hauptsätze: 1. Die lyrischen Elemente bilden die eigentliche Basis der Tragödie; nur allmählich treten sie hinter den Dialogpartieen zurück. Noch in der Tragödie des Aeschylos erfordert der Vortrag der carmina *viel mehr* Zeit als der Dialog. Eine grosse musikalische Einheit geht durch die lyrischen Theile der älteren Tragödie. Nachweis in Betreff des Agamemnon sehr schön bei H. Schmidt, Kunstformen der griech. Poesie II 474 ff.

2. Die Tragödie ist aus der Darstellung der schrecklichen und leidensvollen Dionysosmythen entstanden und hat ihren Ton nicht verändert. Ihr ἦθος war von Anbeginn diastaltisch, ihr τρόπος τραγικός.

3. Der alte Satyrchor der Tragödie bestand nicht aus jenen burlesken Satyrn (pueril, lustig), welche das spätere Griechenthum fast allein übrig behielt; die alte Volksvorstellung der burlesken Satyrn, die menschlichen Karikaturen, kommt erst im Satyrdrama zur künstlerischen Ausbildung, und von da aus wirkt sie wieder auf die bildende Kunst. Es giebt Züge einer ganz andern Auffassung des dionysischen Kreises, z. B. in der Sage vom Gespräch des Midas mit Silen.

4. Wenn die Tragödie aus dem Dithyramb entstanden ist, so darf man dabei *nicht* an die zweite, klassische Form des Dithyramb denken; denn diese unterschied sich in Stimmung, Tonarten u. s. w. völlig von dem arionischen. Natürlich auch nicht an den neueren Dithyramb. Gerade *nach* der Entfaltung der Tragödie aus dem arionischen Dithyrambus war der Dithyramb entweder vernichtet (weil überboten)

oder musste ein neues Bereich und eine neue Stimmung sich schaffen; so entstand der hesychastische Dithyramb, mit der ruhigen Wonne des Glücks. Beide Kunstformen, Tragödie und hesychastischer Dithyramb, entwickeln sich nun im Staatskulte neben einander und prägen ihren Gegensatz immer schärfer aus.

5. Die griechische Tragödie aus der Lyrik, die neuere aus dem Epos. Welche Consequenzen!

6. Aber sie ist aus der *dionysischen* Lyrik entstanden, nicht aus der apollinischen. Schmerz, Schrecken, Lust, Schmerzenswonne, elementare Aufregung, eine Art von Verzauberung, auch in seinem Glück schauerlich: ein fremder Gott, der den härtesten Widerstand besiegt hat. Die kunstmässige Entfaltung des Dithyramb ist ein Versuch, diesen Dämon zu bezwingen. Das Orakel selbst hat dazu gerathen ἱστάναι ὡραίῳ Βρομίῳ χορὸν ἄμμιγα πάντας (ohne Klassenunterschied). Die tragische Idee ist aus diesen dionysischen Zuständen geboren; dem Menschen, in allen seinen Fundamenten durch Lust und Schrecken, durch ihn umgebende Wunder erschüttert, geht momentan eine ganz verklärte Ordnung der Dinge auf; Schuld, Schicksal, Untergang des Helden sind nur Mittel, um jenen Blick in die verklärte Welt zu thun.

7. Die Tragödie ist ein Fest der ganzen Stadtgemeinde. Weihevolle Stimmung der Zuhörer, heiter-kräftige, freie Morgenstimmung. Der weite Kreis von 20—30000 Mitbürgern, der offene Himmel, die auftretenden Chöre mit goldenen Kränzen und kostbaren Gewändern, die architektonisch-schöne Skene, die Vereinigung der sämmtlichen musischen Künste. Die Stimmung der Zuschauer ist vom grössten Einfluss auf die Entwicklung des Theaters. Man denke an das klassische französische Theater, als vornehme Personen ihre Sitze auf der Scene selbst hatten und den Schauspielern keine zehn Schritt zur Handlung liessen; die Bühne zum

Vorzimmer, die Furcht vor dem Lächerlichen das Gewissen der französischen Tragiker.

8. Gross ist die Verschiedenheit der griechischen Tragödie in Betreff der *Masse des Stoffs*. Nach unserm Maass gehören die Ereignisse einer griechischen Tragödie in *einen* Akt. Das Ziel des Dichters ist eine prachtvolle, tief ausklingende Scene des *Pathos,* ein Höhepunkt der lyrischen Stimmung; das, was gethan wird, soll dazu nur vorbereiten. Im modernen Drama ist die That selbst das Ziel. Daraus ergiebt sich eine total verschiedenartige Bauart: die Höhepunkte des antiken Dramas beginnen, wo bei uns der Vorhang fällt; die interessantesten Theile unserer Tragödie, die ersten vier Akte, existiren im griechischen Drama gar nicht. Bei Shakespeare kann man wahrnehmen, dass die Wärme des Dichters für seine Helden im letzten Theile abnimmt; denn ihn reizen die seelischen Processe *vor* der That, die griechischen Dichter die seelischen Processe *nach* der That. Der eine sammelt mit Vorliebe die Prämissen, der andre zieht mit Vorliebe die Conclusion. In summa: der Bau der antiken Tragödie ist viel einheitlich-einfacher.

9. Der *Schauspieler* ist von vornherein in einer *ganz andern Stellung* als der moderne. Die Seele des Zuhörers ist dem Chore zugethan und wird durch seine erregende Musik dazu gebracht, bei dem Erscheinen des Schauspielers sich ein übermenschliches Wesen vorzustellen; ohne solche Stimmung angesehen, war der antike Schauspieler eine lächerliche Grotesque. Seine Aufgabe ist es gar nicht, *natürlich* zu spielen, sondern einem selten unnatürlichen Zustand des Zuschauers zu entsprechen, der glauben will, Götter und Heroen zu sehen. Allmählich bereitet sich nun eine Veränderung vor; je mehr der Schauspieler agirt und Virtuose wird (als Sänger), zieht er das Hauptinteresse vom Chore ab und drängt diesen in eine neue Position. Die Stellung der cantica verändert

sich: ursprünglich Hauptsache neben den Epeisodien, wurden sie allmählich zu Zwischenaktsmusiken. Der einmal geschaffene Gegensatz zwischen Chor und Einzelvirtuos musste sich immer mehr verschärfen; in diesem Process liegt die Geschichte der Tragödie.

10. Die *That* ist in der griechischen Tragödie ursprünglich *episodisch,* ein Nebenbei, knapp, bei Shakespeare ist sie dagegen überreichlich; allmählich werden sie zu *Mitteln.* Weil die grossen pathetischen Scenen unbedingt das Ziel waren, war die Aufgabe der Epeisodien, diese vorzubereiten und zu erklären; dazu schob man das *geringste Maass* von Handlung ein, das sie eben noch erklärte. Die Forderung des geringsten Maasses war die einfache Consequenz; weil man das πάθος hören, nicht das δρᾶν sehen wollte, beschränkte man sich, da man das δρᾶν sehen *musste,* um das πάθος hören zu können, auf das geringste Maass. So entstand zwischen πάθος und δρᾶν ein scharf gespanntes Verhältniss wie von Ursache und Wirkung; das δρᾶν (das kein Interesse für sich befriedigte) geschah nur so weit, um das πάθος zu erklären. Die Strenge von Ursache und Wirkung (und daher die Einheit und Einfachheit der antiken Tragödie) ist nicht das Erzeugniss einer ästhetischen Theorie, sondern einer gewissen Abneigung gegen die Darstellung von Aktionen, Prämissen. Also strengste Nothwendigkeit, keine üppigen Ranken der Handlung! z. B. die σύνθωκοι Πέρσαι oder Phönissen des Phrynichos begannen mit dem Bericht von der Niederlage, neue Verwicklungen entstehen nicht, es waren die Situationen durch *ein* Ereigniss herbeigeführt. Es giebt *ein* Hauptmotiv: dies ist die Quelle mannigfacher Stimmungsbilder; z. B. *wie* äussern die phönizischen Frauen mit ihren Harfen, *wie* die Perser mit Xerxes an ihrer Spitze ihre Empfindung über das Unglück? Also Lyrik aus dem Munde kostümirter Wesen heraus, die etwas vorstellen.

11. Der Stoff soll nicht durch *Neuigkeit* reizen, das Interesse hängt nicht an der Handlung. Vielmehr sollen alle Personen alt-vertraut und verehrt, als mythische Vorgeschichte des Volkes, sein. Als Mythus steht das Ereigniss *nah,* denn nur die Historie kennt die Zeitentfernung; als Mythus steht es aber auch *fern,* nämlich hoch über dem Einzelnen. Durch den epischen Cyklus, durch die Lyriker waren alle Stoffe bekannt, die Dramatiker behandeln alle dieselben Stoffe. So nannte Aeschylus seine Tragödien Brosamen vom Tische Homers. Er blieb bei dem Kerne und Stamme der Mythen stehen, allmählich werden nun auch die Sprossen des Mythus herangezogen, der rasende Alkmäon, die Heldin Antigone, die Andromache sind Sprossen. Die Volksfreude an der Tragödie zeigt eine ganz veränderte Welt als die Volksfreude am Epos und am Rhapsoden: nicht Fülle der Handlung und des Lebens, sondern *Vertiefung* einer einzelnen Handlung und daran *Kritik* des Lebens — aber die Grundauffassung des Lebens ist dieselbe, sie liegt eben schon im Mythus ausgesprochen.

[Thespis und die ältesten Tragiker. Viele Berührungen mit dem Kolleg über den Oedipus rex Band I 296ff. Aeschylus' Leben. Seine Neuerungen. Seine Stücke. Hiketiden. Perser. Prometheus. Die Sieben gegen Theben und die Thebanertrilogie.]

Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας [. . .]. Im Laios: auf dreimaliges Befragen des delphischen Orakels hat er gehört, dass er kinderlos bleiben solle. Er war ungehorsam. Das Stück schloss erst mit dem Vatermord. Im Oedipus: Befreiung von der Sphinx, Vermählung mit Iokaste. Offenbarung seiner Missethat, Blendung, Fluch gegen die Söhne. Die *Septem* also ein Schlussstück; zwei Anfangsstücke Prometheus und Supplices; ein Mittelstück die Perser: und eine ganze Trilogie. Was die Composition betrifft, so stellt H. Schmidt folgende Beobachtungen zusammen:

1. Nur das erste Stück der Trilogie hat eine wirkliche Ouvertüre. 2. Das letzte Stück enthält immer das Finale. Die andern Stücke ohne Finale. Kennzeichen für Anfangsstücke: Einleitende Anapästen am Anfang. Ouvertüre vorhanden, Finale fehlend. Ein einziges Hauptthema. Hauptkatastrophe in der Mitte. Kennzeichen der Mittelstücke: Einleitende Anapästen. Weder Ouvertüre noch Finale. Zwei Hauptthemata. Hauptkatastrophe am Ende oder in der Mitte. Kennzeichen für Schlussstücke: Keine einleitende Anapästen. Keine Ouvertüre, dagegen Finale. Ein einziges Hauptthema. Die Hauptkatastrophe gleich am Anfang des Stückes. — Inhalt: Eteocles vertheidigt seine Stadt gegen den von allen Seiten anstürmenden Feind; was aussen geschieht, kann nur durch Boten beobachtet werden. Die Jungfrauen ängstigen sich und jammern, fortwährender Gegensatz des scheltenden und begeisternden Fürsten und der Klage und Angst. Hauptscene, als der Bote erzählt, wie die sieben Thore von den sieben Anführern angegriffen werden, denen Eteocles seine Feldherren entgegenstellt. Wir würden nun erwarten, dass der Zweikampf der Brüder die Scene erfüllte; das thut Aeschylos nicht, wohl aber erzählt der Chor den auf dem Hause lastenden Fluch, erinnert an Laios, Oedipus: als er so den tragischen φόβος errregt hat, tritt der Bote auf und erzählt den Wechselmord. Nun kommt das grosse Finale, der Trauerwettgesang. Am Ende erscheinen noch Antigone und Ismene und treiben den Gesang auf die Spitze. Der Herold aber ruft den Befehl aus, Eteocles solle feierlich bestattet werden, Polyneikes unbegraben auf dem Felde liegen bleiben. Antigone erklärt, dann werde sie ihn mit ihren eigenen Händen begraben. Der Herold warnt und geht ab. Der Chor theilt sich, ein Theil hilft Ismenen, den Eteocles, ein anderer der Antigone, den Polyneikes fortzuschaffen. Bevor das Scholion existirte, schloss man, das Stück müsse nun in einem andern Stücke vom Inhalt der Sophocleischen

Antigone seine Fortsetzung finden. Denn so schlösse ja das Stück mit einer Dissonanz. Dies ist nun bestimmt abzulehnen. Der Mythus vom oedipodeischen Hause war noch nicht zum Abschluss gekommen, die Verwicklungen, wie wir sie durch Sophocles kennen, waren noch nicht Volkseigenthum. Der Fluch hat sich erfüllt, darin liegt die Lösung, die beiden Leichen liegen da: in der Scheidung der Schwestern wirkt er noch fort. — Das Motiv ist dann von Sophocles zu einer ganzen Tragödie ausgesponnen worden.

[Die nachweisbaren Trilogieen. Die Oresteia.]

[Sophocles' Leben, Schaffen, Persönlichkeit.]

Man hat leicht einen falschen Schluss von seiner Persönlichkeit auf den Charakter seiner tragischen Muse gemacht. Er war εὔκολος und in hohem Grade liebenswürdig, bei Göttern und Menschen beliebt und wiederliebend. Aber in seinen Dichtungen ist keine εὐκολία, keine Heiterkeit, keine Liebenswürdigkeit; zwar war die ausserordentliche Süssigkeit seiner Musik berühmt, er heisst dessentwegen μέλισσα. Sonst hat er die Neigung zu herben und grausen Motiven: der unschuldige Oedipus, aber in den tiefsten Abgrund der Schuld heruntergestossen (bei Aeschylus die Wirkung eines früheren Vaterfrevels), die lebendig begrabene Antigone, der Feuertod des Herakles, die schreckliche Fusswunde des Philoctet, die harte Elektra mit ihrem δὶς παῖσον. Nicht das Thema von Schuld und Sühne, von Gerechtigkeit, wie es Aeschylus hat, sondern das Thema von dem unverschuldeten Leiden ist das sophocleische; er theilt den Satz „nicht geboren zu sein ist das Beste", er ist tief in den Pessimismus versenkt. Als Dichter hat er eine Neigung für die Charakterzeichnung um jeden Preis, er wählt sich nicht mehr den Mythus zum Darstellen, sondern einen recht merkwürdigen Charakter. In der Sprache liebt er den schwierigeren und räthselhafteren spitzen Ausdruck, er hat eine sehr *kluge* Zuhörerschaft, das weiss er; mitunter

tritt schon etwas Advokatenhaftes hervor, eine Uebermacht von Motivirungen. Der Platoniker Polemon hielt gerade deshalb die Dramen des Sophokles hoch, wo ein „molottischer Hund" mitgedichtet habe, und wo er nicht Most, nicht süss gemischter, sondern ein Pramnischer Wein sei (nach dem Komiker Phrynichos). [Diog. La. IV 20 (Fr. II p. 605 M).] In den meisten Schilderungen wird Sophocles verweichlicht und wie die heitere Harmonie selbst behandelt.

[Aias. Philoctetes. Electra.]

Oedipus τύραννος [. . .]. Es ist nach der Anschauung des Aristoteles die Mustertragödie, nach der neueren Ästhetik geradezu eine schlechte Tragödie, „weil in ihr die Antinomie von absolutem Schicksal und Schuld ungelöst bleibt". Die klassische Schicksalsidee leidet nach ihr an einem unversöhnten Widerspruche. Das Griechenthum kennt „ein neidisch auflauerndes, nicht aus den Handlungen der Menschen sich entwickelndes Schicksal", und der Oedipus ist der stärkste Ausdruck. Also ein Verstoss gegen die poetische Gerechtigkeit. Wer diesen Tadel vom Stücke wegnehmen wollte, hatte kein anderes Mittel, als bei König Oedipus nach einer Schuld zu suchen: und nun suchte man: Selbstüberhebung, Mangel an Mässigung, Leidenschaftlichkeit, ein gottentfremdetes Gemüth, Pharisäerthum, Selbstgenügsamkeit — alles dies hat man finden wollen und die Theorie gebildet, Sophocles habe den Frevelmuth des Menschen und seine Bestrafung schildern wollen. So wurde der einfache, durch den Oedipus Coloneus bestätigte Sinn gerade umgedacht. Schon das, sagt man, war vermessene Ueberhebung, dass Oedipus nach Empfang des Orakels nach Korinth nicht zurückkehrte, im Wahne es vermeiden zu können. — Vielmehr ist des Sophocles Idee die von Goethes Harfner, der von den himmlischen Mächten sagt: „ihr führt ins Leben uns hinein, ihr lasst den Armen schuldig werden, dann überlasst ihr ihn der Pein, denn alle

Schuld rächt sich auf Erden". Das ist der heitere Sophocles! — In den Schlusstrochäen des Chores wird auf den solonischen Satz hingewiesen, dass keiner vor Schluss seines Lebens glücklich zu preisen ist.

[Oepidus auf Kolonos. Antigone.]

Trachiniai [. . .]. Die Tragödie schliesst mit einer Beschwerde gegen die Ungerechtigkeit der Götter, die das alles zulassen und anschauen können; es sei eine Schande für sie. Von Dejanira heisst es ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη „das Beste erstrebend", es ist das Thema des Oedipus. Man hat auch Dejanira schuldig finden wollen; aber sie *soll* unschuldig sein nach dem Willen des Sophokles.

[Euripides. Lebensdaten.]

Euripides blieb fern von aller Politik, ihn traf nach attischem Begriffe der Vorwurf des Müssiggangs. Dadurch auch unpopulär. Er giebt Andeutungen über Nachtwachen, über höchste Probleme, aufrichtiges Wohlgefallen am Frieden, um den Nachlass weiser Männer zu lesen, er wünscht im Verkehr mit Musen und Chariten zu altern. Aristoph. Ran. 1512 sagt: „es sei lobenswerth, fern zu bleiben von den schwatzhaften Gesprächen mit Sokrates, wobei die musische Bildung und das Höchste der tragischen Kunst aufgegeben werde; aber gar mit müssigen fernliegenden Problemen sich zu befassen sei Wahnwitz", so urtheilte man in Athen über Euripides. Man machte sich über seine vielen Bücher lustig. Ran. 1429 wird ihm aufgegeben, die poetische Wagschale mit Weib, Kindern, Sklaven und allem Büchervorrath zu besteigen. Er hat seine eigene Sache geführt in der Scene der Antiope, welche den Dialog der Brüder Zethos und Amphion enthielt; das praktische Leben und das theoretische gegenübergestellt (Mangel, Vorurtheile der Gesellschaft, Uebergewicht der Intelligenz gereicht zum Schaden). — Er war keineswegs gleichgültig gegen die politischen Ereignisse, er empfiehlt

Bündniss mit Argos, zeigt immer Feindschaft gegen Sparta, er mahnt zum Frieden, er empfand das Geschwätz der Ochlokratie, die Bosheit der Demagogen, deren Bild er z. B. im Orest 912 zeichnet. Höchst patriotisch Ion und Erechtheus. Er hielt eine gemässigte, auf den Mittelstand gegründete Demokratie für das beste, Suppl. 240. Mit seinem Lehrer Anaxagoras hatte er die strenge, fast menschenfeindliche Haltung gemein; er blieb mit innerer Würde sich treu wie jener, während er es wagte, eine ketzerische Philosophie öffentlich zu verkünden. Alc. 903 „mir stand ein Mann nahe, dem ein einziger werther Sohn starb, aber er duldete das Unglück vereinsamt, ergraut und schon zum Ziele seines Lebens neigend", Theseus fr. 4 „er habe von einem weisen Manne sich gemerkt, den Blick stets auf die Mannigfaltigkeit des Leids gerichtet zu halten, um, wo ihn ein Missgeschick träfe, nie überrascht zu sein". Merkwürdiger Pessimismus geht durch seine Betrachtungen, z. B. „da Leiden und Noth einmal unser Loos sind, so ist es besser im Leiden zu beharren, weil die Gewöhnung daran den Schmerz lindert, während die Wechsel am schwersten drücken". Ihn beschäftigt der Zweifel, wie die sittliche Forderung der Weltregierung zu vereinen sei mit dem Unglück und mit der moralischen Verderbniss der Welt. Hippolyt 375 „schon sonst habe ich in langen Nächten überdacht, aus welchen Ursachen die Verderbniss unsres Lebens fliesst; und mich dünkt, nicht aus Verkehrtheit des Sinnes fehlen die Menschen, sie wissen vielmehr und erkennen, was Recht ist, sondern es zu vollführen werden sie von Trägheit oder Lust gehindert". Die innere Sophistik der Leidenschaft, welche sich dem bessern Bewusstsein entgegenstellt. Die Mythologie hatte nicht mehr sein Vertrauen; er gebraucht das Eingreifen der Gottheiten als dramaturgische Maschinerie. Nur die herrliche Darstellung des Dionysoskultes in den Bacchen

macht eine Ausnahme; es ist dies Werk eine Art Palinodie, voll tiefer Resignation. v. 395 „Kurz ist das Leben, wer sollte aber nicht die Gegenwart ertragen, wenn er nach hohen Dingen trachtet!“ Hier wird oft vor der zersetzenden Grübelei gewarnt. Sonst hat er im Bellerophontes einen resignirten Götter- und Menschenhasser dargestellt. Völlig fehlt ihm der Begriff der Vorsehung. Es kommen Wendungen vor wie „τολμῶ κατειπεῖν, μήποτ' οὐκ εἰσὶν θεοί. κακοὶ γὰρ εὐτυχοῦντες ἐκπλήσσουσί με.“ Hier liegt sein Contrast mit Sokrates, mit dem er sonst verwandt ist. — Auch vom Einflusse des Sokrates wusste man viel, die alten Komiker nannten ihn einen Mitarbeiter des Euripides; nach Aelian V. H. 2, 13 hat Sokrates nur in den seltenen Fällen das Theater besucht, wo Euripides ein neues Stück gab. Nach Cic. Tusc. IV 29 soll Sokrates an den drei ersten Versen des Orest eine Befriedigung geäussert haben. Gemeinsam ist beiden der tiefe Widerspruch gegen das ältere Hellenische, in Politik, religiöser Ansicht; ihm sagten nicht die gymnastischen Uebungen zu, noch die Freuden des durch Musik verschönten Symposions: das erschien ihm überflüssig; Musik sollte man zur Beschwichtigung der Trauer anwenden. Besonders war ihm die Stellung und Art der Weiber zuwider und ein Problem. Im Fragment der Ino 13 räth er einmal, reiche Leute sollten eine Menge Frauen halten und dann die besten auswählen. Im fr. 5 des Oedipus sagt er sogar: „jedes Weib ist schlechter als der Mann und wenn der schlechteste Mann die wohlgerühmteste Frau heirathet.“ Er hat sie auf die Bühne gebracht, zum grossen Erstaunen der älteren Athener; gerade desshalb fanden Dramen wie Hippolytus, Aeolus, Auge, Stheneboea, Antigone heftigen Widerstand. Dabei hatte er hohe und edle Ansichten von Liebe und Ehe. Merkwürdig ist seine Stellung zur Rhetorik. Was die Staaten vernichtet, sind οἱ καλοὶ λίαν λόγοι, er verdammt die witzigen Künste des Trugs. Aber er

selbst war von der redseligen Diskussion, wie damals ganz Athen, angesteckt, und er früher als das Volk; sein Ton hat oft etwas Advokatisches, das den dichterischen Ton verdrängte, er besass eine Ueberfülle von klugen und sophistischen Einfällen und war darin Lehrer des ganzen Volks. Seine Sprache fügte sich diesem Gesammtcharakter seiner Reflexion; er gebraucht zumeist die Sprache der gebildeten Conversation und wird deshalb hoch von Aristoteles Rhet. III 2 bewundert, dass er ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ, ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος. Thukyd. III 38 sagt es, die Athener seien durch Neuheit der Rede leicht zu täuschen, bewunderten nur Ungewöhnliches und Seltsames, verständen fremden Gedanken zu folgen und voranzueilen — das charakterisirt den Einfluss, den Euripides geübt hat. Krantor nach [Diog.] La IV 26 rühmte ἐν τῷ κυρίῳ τραγικῶς ἅμα καὶ συμπαθῶς γράψαι. Aristophanes hat dies ihm abzulernen gesucht, je bitterer er ihn als Meliker verspottet. Nach Valer. Max. III 7 hat er zu einem Tragiker einmal gesagt, er habe in drei Tagen mit grösster Anstrengung drei Verse fertig gemacht; jener sagt, er habe 100. „Sed hoc interest, quod tui in triduum tantummodo, mei vero in omne tempus sufficient.“ Besonders fein und scharf sind die Sentenzen. Die lyrisch-musikalischen Stellen, besonders τὰ ἀπὸ σκηνῆς müssen einen verführerischen sentimentalischen Reiz gehabt haben, er gehört zu den neuen Musikern. Euripides sprach nach Plutarch an sen. ger. resp. dem Timotheos Muth ein, ὡς ὀλίγου χρόνου τῶν θεάτρων ὑπ' αὐτῷ γενησομένων. Man kann aus manchen Monodieen des Euripides sich von dem damaligen Dithyramb ein Bild machen.

[Inhaltsangabe der Stücke. Die späteren Tragiker.]

§ 9.

Die jambische und trochäische Dichtung.[1])

Der jambische Rhythmus war von Alters her beim Demetercultus gebräuchlich, bei Spottversen: denn dieser Kult wie der des Dionysus hatte auch ein doppeltes Gesicht: Lachen und Spotten als Gegenmittel gegen eine ekstatische Trauer. Der Mythus erzählt von Ἰάμβη, der Dienerin des eleusinischen Königs Keleus, welche die Demeter, als sie ihre Tochter suchend nach Eleusis kam, durch scherzhafte Verse zum Lachen brachte. Jambos[2]) bedeutet wohl ursprünglich den Wurfschritt, die Bewegung des zum raschen Gange vorgestreckten Fusses; diese Bewegung entspricht dem Rhythmus. ἰαμβίζειν hiess allmählich „verspotten". Archilochos verwendet ihn zuerst kunstgemäss für seine skoptische Poesie. Denn die noch ältere Anwendung bei Terpander im νόμος ὄρθιος ist doch anders zu verstehen: hier war nur choralmässig langsam das γένος διπλάσιον des Taktes angewendet — ⏑; der Hauptcharakter, das Leichte, Kräftige und Hüpfende des Jambos war da verwischt. Der Jambos nähert sich der gewöhnlichen Rede; im Vergleich zum Daktylos hat er etwas Gewöhnliches, Alltägliches. Desshalb kam er in den Dialog der Tragödie und Komödie, der nur eine leise Idealisirung des gewöhnlichen διαλέγεσθαι sein sollte. Arist. Rhet. III, 8 sagt μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἰαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες. Deshalb nennt er das ἰαμβεῖον μέτρον das [μάλιστα] λεκτικόν.

Der trochäische Rhythmus hat etwas Eiliges, Laufendes: er ist würdeloser ἀγενέστερος als der jambische. Eine solche

---

[1]) Die Griechen hielten es für nöthig, sich förmlich von Zeit zu Zeit von allem Muthwillen, Bosheiten und Unanständigkeiten zu entladen; auch dies war religiös fest geordnet. Und gerade in den Zeiten der ekstatischen Erregungen kam die Natur so wieder ins Gleichgewicht. In Tragödie und Satyrspiel ein Nachklang.

[2]) 1. *Name*, mit dem Tanz mehr als mit der Musik verknüpft.

heftige Bewegung galt in der Tragödie für ungeziemend; so sagt Pylades (Eurip. Orest 729) θᾶσσον ἢ μ' ἐχρῆν προβαίνων ἰκόμην δὶ ἄστεως. Der zweite Name χορεῖος zeigt, dass er oft beim Tanze gebraucht wurde. Olympos galt als der Erfinder. „Tanzliedtakt"; Aristoteles bringt sein Vorkommen in der älteren Tragödie mit dem orchestischen Charakter und den Satyrn in Verbindung; also meint er jedenfalls nicht die Dialogpartieen der älteren Tragödie, sondern die Chorpartieen, in denen viele Trochäen[1]) vorkamen. Denn die Dialogpartieen sind nie getanzt worden. Es ist falsch, sich vor dem Trimeter-Dialog einen trochäischen Tetrameter-Dialog zu denken. Die Notiz ist ganz richtig, dass Phrynichos εὑρετὴς τοῦ τετραμέτρου ἐγένετο (nämlich im Dialog), wie man ihn nachher in den Persern des Aeschylus antrifft; man hat nicht τριμέτρου zu corrigiren. Ursprünglich, das will Aristoteles sagen, begleitete der Chor mit trochäischen Tetrametern seine Tanzbewegungen (wie im Frieden des Aristoph. 324 ff.); als der Dialog hinzukam, kam auch der jambische Trimeter dazu. Gelegentlich wurde später wieder im Dialog der Tetrameter angewandt, zu besondern Wirkungen. Der Einführer des Trimeters ist natürlich Thespis, der Erfinder des Schauspielers; ihm wird die ῥῆσις (Botenbericht) und der πρόλογος zugeschrieben, diese also in Trimetern? —

Der Jambus kommt in die Tragödie nicht mehr als *Spottvers,* sondern als μέτρον λεκτικόν; so weit hatte er seinen Urcharakter abgeschliffen. Nur könnte man fragen: wo hat er sich so abgeschliffen? Er hat schon eine lange Geschichte: seine Anfänge im Margites; beliebig eingestreut. Ausgebildet durch Archilochos, der aus Paros war: dies galt besonders als Wohnsitz der Demeter und Kora; die parische Colonie Thasos empfing den Dienst der Demeter als ihren wichtigsten

[1]) [Darübergeschrieben:] und Tetrameter gerade.

Cult. Eine Abtheilung seiner Lieder, der Demeter und dem Dionysos gewidmet, heisst Ἰόβαχχοι Bei solchen Festen trat Archilochos mit seinen Jamben auf, die natürlich nicht fürs Lesen waren; der ausschweifende Muthwille war da gesetzlich. Aristot. Polit. VII 15 sagt „da wir das Reden unanständiger Dinge aus dem Staate verbannen, so untersagen wir auch das Schauen von solchen Bildern und Vorstellungen. Ausnahme bei den Göttern οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν (Verspottung) ἀποδίδωσιν ὁ νόμος. Bei solchen Heiligtümern gestattet auch das Gesetz denen, welche ein reiferes Alter erlangt haben, für ihre eigene Person, *Kinder und Frauen*, den Göttern zu huldigen. Für die Jüngeren aber soll das Gesetz gegeben werden, dass sie weder bei Jamben noch bei Komödien zuschauen sollen, ehe sie zu dem Alter gelangt sind, wo sie sich bei Gastmählern lagern und bis zur Trunkenheit trinken dürfen". Hier führte Archilochos seine Jamben gegen Lycambes und Familie vor, Simonides von Amorgos gegen Orodoikides, aber auch gegen ganze Gattungen wie gegen die Weiber, Xenophanes seine jambischen σίλλοι gegen philosophische Ansichten, Hipponax aus Ephesos gegen die Bildhauer Bupalos und Athenis [. . .], hier führte Solon seine Jamben gegen die Tadler seiner Verfassung vor; so erklärt sich im grossen Fragment des Solon seine Anrede an die γῆ μήτηρ, welche μεγίστη δαιμόνων Ὀλυμπίων genannt wird; *die* möge einmal noch Zeugniss für ihn ablegen. So war eine leichte Dichtungsart geschaffen für alles Persönliche, so weit dies reicht: Angriff, Bitte, Vertheidigung. Und desshalb *redete der komische Schauspieler, wie der tragische in Jamben, weil er eine Persönlichkeit persönlich reden liess*; es war die metrische Form des von und für sich sprechenden Individuums; dies war nicht Daktylus und Hexameter, der sich für die Erzählung des Heroischen eignete; die Elegie ist die Form des sich aussprechenden und aussingenden Gemüths, mit *allgemeinem*

Inhalt und Leid. Dagegen haben wir im Vorsänger der ältesten Komödien jenen raschen Wechsel, dass der Dichter bald in eigner Person, bald in der Maske spricht, wie es noch in der Aristophanischen Parabase sich zeigt. Dies schnelle Wechseln ist gewiss bei den jambischen Liedern des Dionysos- und Demetercultus uralt.[1]) Während sich der Jambos *verallgemeinert* und *verflacht* hat, als σκωπτικὸν ein λεκτικὸν μέτρον (ohne Musik), hat sich der Trochäus allmählich *veredelt*, auch *persönlich*, aber höher als der Jambos es nehmend (bleibt im Bund mit Musik, wird *nicht* λεκτικόν).[2])

Der Trochäus hat seine Heimath in den alten ἰθυφαλλικά, in den bacchischen Gesängen, welche die Festgenossen unter Vorantragung eines aufgerichteten Phallos sangen. | – ⏑ | – ⏑ | – | ⏑ (διὰ μέσου βαδί-ζειν) also Tetrapodie, ein halber Tetrameter. Im berühmten Froschlied des Aristophanes (Ran. 210) bildet der trochäische Dimeter den Grundton. βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ. Von Flötenspiel begleitet. Als unedler, schnellbewegter Tanzrhythmus hat er in der Urtragödie der Satyrn, wie Aristoteles sie sich denkt, seinen Platz.

Eine besondere Entwicklung hat nun der *Tetrameter:* das Individuum bemächtigt sich seiner, wie? Jedenfalls Archilochos. Bei Archilochos wird er ebenfalls zum Metrum des Individuums, *einzelne* Personen werden mit Tetrametern angesungen; auch der Dichter an sich selbst. Auch die πολῖται. Bei welchen Gelegenheiten? Solon hat *auf sich* und seinen Staat eine Schrift geschrieben, dann auch an Phokos. Phrynichos machte davon

---

[1]) Wir sprechen nur vom jambischen Trimeter. Jambische Chorlieder in der Komödie, die viel des Alterthümlichsten enthält, z. B. das Jakchoslied (ran. 398), das Phalloslied in den Acharnern 263. In der Tragödie seltener, meist threnodisch, bei heftigen Gemüthsaffecten.

[2]) Nach Aristoteles beginnt die Tragödie so: Dithyramben mit Vorsängern, λέξις γελοία, Satyrn, trochäisches Maass, ohne Würde. Wann und wo war das? Vor Thespis? Aber was wusste Aristoteles davon?

im tragischen Dialog Gebrauch, auch Aeschylus in den Persern, auch Epicharmus, gelegentlich auch Euripides.

Dies gilt vom Tetrameter. Aber die ganze Wirkung trochäischer Chorlieder hat sich inzwischen veredelt. Besonders Aeschylus hat seine erhabensten Chorlieder in synkopirten Trochäen gedichtet. Es muss möglich gewesen sein, gravitätischen Ernst auszudrücken. [. . .]

Also: sowohl der jambische als der trochäische Rhythmus *verwandeln* sich im Charakter. Der jambische in Form des Trimeters wird zum Metrum des *Individuums,* frei vom Gesange, zum λεκτικόν, das die gewöhnlichen Rhythmen etwas idealisirt; das Spottende verliert sich. In der Form von musikalischem Gesange wird der Jambus selbst leidenschaftlich, schmerzlich. Der Trochäus hat ursprünglich etwas noch Unedleres: eine heftige tänzerische Bewegung bei den Ithyphallika: in der Form des Tetrameters wird er auch zur Sprache des Individuums, doch bleibt er halb Gesang und verliert den musikalischen Charakter *nicht* (selbst in der lateinischen Komödie canticum, nicht diverbium). Die trochäischen Chorlieder werden immer feierlicher und würdevoller: bei Aeschylus Höhepunkt. Hier ist der trochäische Rhythmus viel höher gehoben als der jambische in den Chorliedern; wie auch der trochäische Tetrameter etwas Gehobenes hat, gegenüber dem Jambus. Also im Ganzen ist die Entwicklung des Trochäus noch grossartiger als die des Jambus.[1])

[Folgt eine Aufzählung der Dichter, welche Jamben und der Dichter, welche Trochäen dichteten, bis herunter zu Babrios.]

---

[1]) Frage: hatte Thespis den Trimeter oder den Tetrameter? Heraklides Ponticus, der in seinem Namen dichtete, nahm jedenfalls Trimeter an. Laert. V 92. Das beweisen die überkommenen Fragmente.

§ 10.

Die Komödie.

Man weiss nicht, sagt Aristoteles in der Poetik c. 5, wer die komische Maske, wer den Prolog, wer die Mehrheit von Schauspielern aufgebracht hat; das weiss man alles bei der Tragödie, deren Entwicklungsgang bekannt ist. Erst als sie schon diese Formen hatte, werden uns die *bekannten Dichternamen* überliefert.[1]) Also: die Komödie ist in diesen Dingen schon fertig, als man anfängt, auf die Verfasser zu achten. Man nahm sie nicht für etwas Ernstliches. Eine Fabel zu gegestalten, das begann in Sicilien: Epicharm und Phormis thaten dies.[2]) In Athen war Crates der erste, der von der Weise des jambischen Liedes abliess und Reden und Handlungen von *allgemeinem* Charakter dichtete. Das heisst: vor Crates war die Komödie, in der Art des jambischen Liedes, persönlich. Crates' Stücke waren Sittengemälde, er macht den Uebergang zur mittleren Komödie. Hier liegt also eine gewisse Geringschätzung des Aristoteles gegen die alte Komödie und gegen Aristophanes ausgedrückt und eine höhere Schätzung der neueren. Die Komödie blieb unbeachtet, erst spät hat die Behörde einen Chor bewilligt, er bestand anfangs aus Freiwilligen. Sodann sagt Aristoteles, die Komödie sei aus den phallischen Liedern entstanden, die jetzt noch an manchen Orten gebräuchlich sind. Im Ganzen schätzt er sie gering, und er sagt geradezu, Dichter, welche das Würdige lieben, stellen edle Handlungen dar, Dichter, welche niedrigern Sinnes sind, dichten Jamben und Komödien, Handlungen unedler Menschen. Dann sagt er c. 3: „Die Dorier machen Anspruch darauf, die Tragödie und Komödie erfunden zu haben, die

[1]) οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταί heisst nur „die sogenannten". Usener [Rhein. Mus. XXVIII 423] hat ὀλίγοι μὲν αὐτῆς.

[2]) Die bringen die Charakterstücke auf (der Bauer Ἀγρωστῖνος, der Festgesandte Θεαρός, der Schmarotzer, der Trunkenbold).

Komödie nämlich die Megarenser, theils die in Megara selbst wohnenden — zu der Zeit, als bei ihnen die Verfassung demokratisch war, sei bei ihnen die Komödie aufgekommen —, theils die sicilischen — denn aus Sicilien war der Dichter Epicharmus, der viel früher lebte als Chionides und Magnes — und die Tragödie einige Lacedämonier. Dies bekunde sich, sagen sie, in der Benennung, bei ihnen nämlich würden die umliegenden Ortschaften κῶμαι, bei den Athenern aber δῆμοι genannt — wobei sie voraussetzen, dass die Komödienspieler nicht von dem Umherschwärmen κωμάζειν, sondern nach den Dörfern, in denen sie, von den Stadtbewohnern gering geachtet, umhergezogen seien, ihre Benennung empfangen haben; bei ihnen ferner heisse das Handeln δρᾶν, bei den Athenern πράττειν." — Wir haben hier die Argumentation der Dorier, die gegen die Athener ankämpfen. Als älteste athenische Dichter in den Staatsurkunden werden Magnes und Chionides genannt, um auf keine älteren zurückzugehen; aber Epicharmus ist älter, sagen sie. Nun lebte Epicharmus in Syrakus von 484 an, als Megara erobert wurde; also unter der Herrschaft des Hieron, unter der Tyrannis also. Die Megarenser bei Attika leiten die Komödie aus ihrer demokratischen Periode ab, die andern, sicilischen Megarenser aus einer Periode der Tyrannis. Als Magnes und Chionides in Athen blühten[1]), *gab es schon,* wie aus Aristoteles zu schliessen, komische *Maske, Prolog,* bestimmte *Zahl* von Schauspielern. Das Aeltere ist ihm für Athen ganz unbekannt. *Deshalb löste er das historische Problem nicht,* ob Athen oder die Megarenser Ansprüche haben.

---

[1]) Nach Aristot. Polit. VIII kam kurz *vor* und *nach* den Perserkriegen die Flöte auf, so dass in Athen jeder Freigeborene sie spielte. Man sieht es noch an dem Gemälde, das Thrasippos aufstellte, als er dem Ekphantides den Chor gestellt hatte. Damit ist seine Zeit bezeichnet, auch die *Einführung der Komödie in den Staatscult.* — Später wurde die Flöte in der Erziehung abgeschafft.

Er deutet Einwendungen gegen die Argumentation der Dorer an z. B. in Betreff des Namens κωμῳδία; er fragt: *muss* man denn dabei an κώμη denken? Vielleicht an κωμάζω. — Also wir sehen: Aristoteles bestreitet *nicht* die Existenz einer megarischen Komödie, sondern lässt es ein Problem sein, ob diese *älter* ist als die attische, ob die Athener von den Megarensern oder die Megarenser von den Athenern gelernt haben.

Die politische Komödie, wie wir sie durch Aristophanes kennen, steht mit Kratinus und Krates, kurz vor der Mitte des fünften Jahrhunderts, fertig da, wie aus der Erde gewachsen. Das war die Wirkung jener Festsetzung, dass es eine χορηγία auch für die Komödie gab: die staatliche Anerkennung. Jetzt erst wird sie unter die Agone der staatlichen Dionysosfeier aufgenommen: sehr spät! In Folge der politischen Strömung durch Perikles: die freie Demokratie erträgt sie. Da musste sie sich schon bis zu einer grossen Bedeutung emporgearbeitet haben. Die ersten Komiker, von denen Bühnensiege verzeichnet werden, sind Magnes und Ekphantides; dazu Chionides. Aristoteles nennt die ersten Dichter, von denen *Staats*urkunden melden konnten: Magnes hat elf erste Preise erlangt. Also von da an giebt es einen Komödien-*Wettkampf*. Damit fängt die urkundliche Geschichte der Komödie in Athen an.

[Die ältesten Komödiendichter; Umfang und Art ihrer Schwänke (nach Usener Rhein. Mus. XXVIII 429); die Parabase, der Schwank mit Masken, die parodische Nachbildung der grossen Form der Tragödie.]

Was ist die *politische* Komödie? Sie stellt das staatsbürgerliche, das religiöse, das sociale Leben nicht dieses oder jenes Atheners, sondern des athenischen Volkes selbst dar: dies Leben in ungetrennter und für die antike Anschauung untrennbarer Einheit: der Held dieser Komödie, jeder einzelne, ist im Grunde immer ein und derselbe, der im athenischen Theater versammelte δῆμος, der sich in dem Bilde auf der

Bühne wieder erkennt, der über sich selber lacht, über sich selber spottet, sich an sich selber erfreut. Es ist ein grossartiges Zerrbild, eine verkehrte Welt, die der Dichter zeigt, Sinn und Unsinn, Wirklichkeit und Unmöglichkeit toll durcheinander. Dabei ist nur merkwürdig, dass die alte Komödie durchaus *politisch reaktionär* ist; genau um derselben Dinge, um derentwillen Aristophanes den Kleon angreift, greifen die älteren Komiker Kratinus, Pherecrates, Hermippus, Telekleides den hochadeligen Pericles an (Liederlichkeit, Anzettelung von Kriegen aus persönlichem Ehrgeize oder gar zur Vertuschung seiner Unterschleife am Staatsgute, Unterdrückung der politischen Gegner, Favoritismus). Sie hängen zusammen mit den Söhnen der ersten Familien von Athen, den Tonangebern im geselligen Verkehr, auch in litterarischen Dingen, den jungen reichen übermüthigen Aristokraten: denen giebt sich z. B. Aristophanes hin in voller Sympathie und lässt sich in dem, wo er nichts versteht, auch dem Alter nach nichts verstehen kann, leiten, z. B. in der politischen Ansicht. Giebt es denn nun gar keine Komödie mit der demokratischen Tendenz, also gegen die Vornehmen, Reaktionären gerichtet? Der Gegensatz der Ausdrücke: δῆμος Volkspartei, ὀλίγοι dagegen die Vornehmen. Aeschylus war der tragische Dichter der ὀλίγοι, Euripides des δῆμος, sein Kampf ging gerade gegen den herrschenden Einfluss der ὀλίγοι in der Tragödie. Aristophanes kämpft gegen das Vordringen des Demokratischen in die Theaterräume. Hinter den ὀλίγοι stand übrigens das Landvolk, das immer conservativ war. Dieser Macht gegenüber suchte Pericles den städtischen δῆμος auf seine Seite zu bringen.

[Die Komödiendichter von Kratin bis Phrynichos.]

Aristophanes Sohn des Philippos, zu Athen ungefähr 444, in der 84. Olympiade geboren, bald nach 388 sterbend. Nach Quint. X 1, 66 Aristophanes et Eupolis Cratinusque praecipui.

Er gab seine ersten Stücke und manche von den späteren dem Philonides (wenn sich der Inhalt nicht auf Politik bezog), dem Kallistratus (wenn er politisch war). Der Staat fragte nur nach dem χοροδιδάσκαλος, hier κωμῳδοδιδάσκαλος; gewöhnlich war Dichter, Chormeister und erster Schauspieler eine Person. Die Alten haben ganz recht, wenn sie sich an die *Aufführung* halten; so wie Demosthenes den Vortrag für das wichtigste Stück der Rhetorik hielt.

[Chronologische Aufzählung der Stücke des Aristophanes (Daitaleis — Plutos). Bemerkungen über Acharner und Frieden.]

Es wird uns schwer genug, uns die Frühreife des poetischen Talents vorzustellen, das er schon in den Acharnern „in maasshaltender Zügellosigkeit" zeigt. Aber diesem Jünglinge nun auch noch reformatorische Zwecke, pädagogische Einsicht, politische Wissenschaft, Reife des sittlichen Urtheils beizulegen, ist geradezu komisch. (Müller-Strübing, Aristophanes und die historische Kritik p. 72.) Wie alt war er denn, als er „mit grossartigem Freimuthe" die höchsten Interessen des Staates vertrat und namentlich gegen den Sittenverfall und gegen die verkehrte moderne Erziehung der Jugend eiferte? Er war, als er in den Δαιταλῆς den Bruder Liederlich καταπύγων und den Bruder Sittsam σώφρων gegenüberstellte, ungefähr 17 Jahre alt, ein ganz junges Bürschchen: und der sollte die „Verderbniss der modernen Erziehung klar erkannt [haben], als acerrimus vindex severissimusque iudex aufgetreten sein." Und als er dann „in dem Glauben (Ranke's Worte), dass seine Kunst nicht bloss auf komischer Kraft, sondern auch auf der Wissenschaft der Staatsverwaltung ruhe, in den Babyloniern die seit Pericles Tode entartete Demokratie" angriff, war er 18 Jahre alt. In den Acharnern hätte dann der Dichter gezeigt, „dass er in allen Dingen, die den Staat angehen, kein Neuling mehr sei", und so konnte

denn der Feldzug, den er 20 Jahre alt gegen Kleon unternahm, kaum etwas anderes mehr sein als eine nebensächliche Belustigung, er musste sich bald ein höheres allgemeines Ziel stecken, denn „es war ihm ja gleich damals, als er die Daitaleis schrieb, nicht entgangen, dass die Pest der modernen Bildung nicht bloss dem Privatleben, sondern auch den öffentlichen Zuständen zum Verderben gereiche.“ Und in der That, als er in den Wolken die gesammte philosophische Bildung seiner Zeit auf die Bühne zu bringen und komisch zu verarbeiten sich die Kraft zutraute, war er schon ganze 21 Jahre alt! — Vielmehr hat Aristophanes gar keinen Unterschied gemacht zwischen der Staatsleitung des Pericles und der Demagogie, wie sie sich nach dessen Tode entwickelte. Nicht bloss die Kriegspolitik des Perikles ist es, die er besonders bekämpft, vielmehr ist ihm Perikles ein Demagog ganz von demselben Schlage wie Cleon und Hyperbolos, ja selbst Euathlos, Kleonymus und alle seine demokratischen Gegner. Die Wespen enthalten einen nachträglichen schweren Angriff auf Perikles. Für Aristophanes und seine Freunde, die lakonisirende Partei der oligarchischen Reaktion, sind alle athenischen Staatsmänner, die nicht unter allen Umständen und zu jeder Zeit zum Frieden mit Sparta bereit sind, d. h. zur Unterordnung unter Sparta, durchaus von *einem* Schlage, heissen sie nun Kleon oder Kleophon oder Pericles. Es sind dieselben Gesinnungsgenossen, die nach der Einnahme von Athen durch die Spartaner, ihren endlichen Triumph über den nun freilich niedergeworfenen Demos feiern, indem sie blumenbekränzt und unter Flötenspiel das Niederwerfen der langen Mauern überwachen.

[Eine Randbemerkung führt das mit Bezug auf Alcibiades weiter aus.]

Wenn also Aristophanes in seinen Jugendstücken für den *Frieden* spricht, so spricht er jedenfalls keine tiefere Einsicht

aus, er gehört gar nicht zu den theoretischen Politikern, seine Opposition hat andere Gründe. Der heissblütige Jüngling liebt den Frieden um des Friedens willen, er hasst den Gegner des Friedens gewiss mit Fanatismus, aber mit dem naiven Fanatismus des Temperaments, wie denn ihm, dem Künstler, der ganze Mensch Kleon mit seinem unfeinen Wesen instinktmässig zuwider ist — ganz ähnlich wie auch sein Hass gegen Sokrates, den systematisirenden und zerlegenden, gegen Euripides, den poetisirenden Dialektiker, aus der tiefen Antipathie des *schaffenden Künstlers* hervorgegangen ist. Der Kampf gegen Euripides ist das Hauptthema der *Thesmophoriazusen.* Die Weiber sinnen beim Fest der Thesmophorien, wo sie ganz unter sich sind, auf Rache gegen Euripides; Euripides will sich durch jemanden, den die Weiber für ihresgleichen halten sollen, dabei vertreten lassen: er denkt an Agathon, der will nicht. Wohl aber der alte Mnesilochos, der Schwager des Euripides. Der vertritt auch Euripides bestens, wird aber als Mann erkannt und mit Mühe durch Euripides gerettet. Dann die *Frösche.* Dionysos ist unglücklich über die Oede der Tragödie und beschliesst, sich einen der Tragiker aus der Unterwelt zu holen. Er trifft es so, dass gerade zwischen Aeschylus und Euripides sich ein Streit entsponnen hat, den Sieger dieses Kampfes will er mitnehmen. Gegen Sokrates die *Wolken.* Eigentlich hat hier Sokrates die Abneigung gegen Sophisten, Rhetoren, Philosophen, Gelehrte, gegen alle selbständigen Köpfe erleiden müssen; viele Anspielungen gelten dem Anaxagoras und sind eine *posthume Bosheit* gegen Pericles, an der auch die Wespen reich sind. Der Grund der Abneigung, den Aristophanes in der Parabase der Wespen ausspricht, ist schwerlich beim 22jährigen Dichter natürlich, daher stammt nicht *sein* Hass; er habe sich im vorigen Jahr an die Bräune und den Brustkrampf des Volkes gemacht, die den Vätern

Beklemmungen des Nachts machen und Grossväter ersticken und denen die Ruhe stören, die fern von Processen sich halten: also der Sohn, der in die Kniffe und Pfiffe der neuen Redekunst eingeweiht ist und sie gegen den Vater wendet und beweist, dass er mit Recht es thue. Aristophanes hielt also den Sokrates für einen Redekünstler und Rabulisten; Sokrates war damals 46 Jahre alt. In das neue Gemeinwesen νεφελοκοκκυγία, das in den *Vögeln* gebaut wird, suchen sich auch unreine Elemente einzudrängen; hier sieht man deutlich, was Aristophanes eigentlich angefeindet hat: ein lyrischer Dichter in zerlumpten Zuständen, der bettelt und Reminiszenzen älterer Dichter auf der Zunge hat, ein nichtswürdiger Weihepriester und Prophet, der Mathematiker und Astronom Meton, ein Episkopos (der von Athen in die unterthänigen Bundesstaaten geschickt wird und Diäten haben will), ein Händler mit athenischen Gesetzen, dann ein ungerathener Sohn, ein Musikverderber, ein Sykophant: also im Allgemeinen möchte der Dichter einen Staat, wo es keine schlechten Lyriker, keine schlechten Priester, keine Gelehrten, keine schlechten Beamten und keine überflüssigen Gesetze, keine schlechten Kinder, Musiker giebt. Dann giebt es freilich ein luftiges Leben, leicht wie Vögel. Bei solchen Wünschen braucht man noch nicht als tiefer Politiker bewundert zu werden. Ueberhaupt thut man dem Dichter sehr Unrecht, wenn man immer darnach fragt, ob er ein *Recht* hatte, anzugreifen und zu spotten und Partei zu nehmen. Er hatte *nie* Recht dazu, denn ihm fehlte die politische Einsicht, um über Politik zu urtheilen, der tiefe sittliche Sinn, um Charaktere zu verurtheilen, die wissenschaftliche Bildung, um den neuen Geist überhaupt zu verstehen (selbst im litterarischen Kampfe ist er beschränkt und kleinlich), in summa: Wissen und Charakter, um der Kritiker seiner Zeit zu sein. Aber die Macht und Polyphonie seiner komischen Erfindungen

ist so gross, die Kraft, vom höchsten Erhabenen bis zum tiefsten Schmutz die ganze Tonleiter abzusingen, so einzig, und dann eine gewisse instinktive Schnellkraft, die dunklen Punkte einer Zeit, einer Richtung zu errathen und so *oftmals* Recht zu haben, ohne zwar Rechenschaft geben zu können, warum? oder falsche Rechenschaft gebend: mit alledem ist er die wunderlichste Karikatur eines Reformators und Kritikers, die es gegeben hat, ein gesteigerter Archilochos, ein Ausbruch der ungeheuren Schmähsucht, die im griechischen Wesen lag, verklärt durch alle Künste und Talente, die nur ein griechischer Lyriker, Musiker, Tragiker, Komiker gehabt hat; denn er konnte alles, was er wollte, machen.

Aristophanes dichtete 54 oder 44 Dramen; wir kennen jetzt kaum über 37 Titel; ungefähr 700 Fragmente. Der gewisse Abfall, der sich in den letzten Stücken zeigt, ist wohl am wenigsten aus dem Alter des Dichters zu erklären. Vielmehr aus dem völligen Siege der Demokratie, aus der Verarmung der Familien, aus denen früher die Choregen herkamen. Früher war der Aufwand so gross, dass man ihn auf gleiche Linie mit den Kosten eines Feldzugs stellen konnte: Plutarch de gloria Athen. p. 349. Während der ganzen Uebungszeit gab der Choreg den Choreuten, weil sie kein anderes Geschäft treiben konnten und die grössten Anstrengungen machten, Kost, Lokal zu den Uebungen (χορηγεῖον), dann Costüme u. s. w. (χορήγιον); hinterdrein grosse Schmausereien auf Kosten des χορηγός. Allmählich verschwanden die Choreuten, oder sie waren ungeübt und steif, die Zahl der Chorgesänge verkürzt sich immer mehr, die Parabase ist das erste Opfer. Als der Chor endlich fehlt, ist die Komödie etwas Neues geworden. Das letzte Datum einer Liturgie von Ol. 94, 2, nur ein Aufwand von 16 Minen (1600 frc.): früher haben wir Angaben von 300 Minen, also

30 000 frc., für die komische χορηγία.[1]) Also als Hauptursachen für das Entstehen der mittleren Komödie: *der moralische Ruin der* ὀλίγοι, auch ihr finanzieller, durch Krieg und häufigen Verfassungswechsel: es fehlte jetzt der frühere politische Boden, aus dem das ganze Gewächs entsprossen war. Der ganze Kampf gegen die neue Sitte, den neuen Geist war jetzt erschöpft: es gab gar keinen andern mehr. Die allgemeine Bildung hatte, durch Sophisten und Redner, sehr überhand genommen, eine gewisse Erschlaffung in politischen Dingen kam hinzu.

Nun hatte man sich aber an die Komödie gewöhnt, und die neuen Komiker entsprachen dem veränderten Geschmack der Zeit, d. h. sie traten aus dem Dienst der ὀλίγοι heraus und stellen sich auf den Boden der *allgemeinen Bildung*.[2]) Was *der* jetzt widerstrebt, wird verhöhnt, die persönliche Satire traf jetzt die platonische Akademie, die neu auflebende pythagoreische Schule, Redner, namentlich die älteren Dichter, auch Homer und die Tragiker.[3]) Massenhaftes Travestiren der älteren Mythen (die mythologische Parodie) und ihrer Behandlung bei den Dichtern. Hierin ist die mittlere Komödie im Geiste des Euripides weitergegangen (auch in der Sprache), aus dessen Umänderungen häufig die scharfe Verurtheilung der früheren Dichter hervorsticht. Ueberhaupt kann man die ganze Veränderung des Standpunktes der neuen Komödie gegenüber der älteren am stärksten daraus entnehmen, dass

[1]) v. Clinton f. H., p. 93 [Krueger].

[2]) Dass es die Komödie der *Gebildeten* ist, sagt Aristoteles Nicom. Ethik IV, c. 14: „Der Scherz der Gebildeten und des Ungebildeten ist verschieden. Man kann das aus dem Vergleich der alten und neuen Komödie sehen. Dort suchte man das Lächerliche in αἰσχρολογία, hier in der ὑπόνοια. Der Unterschied dieser Weisen für die εὐσχημοσύνη (Anstand) ist nicht gering."

[3]) So verspottet Amphis und Anaxilaos den Platon; Timokles den Demosthenes und Hyperides. Antiochos von Alexandria hat irgend eine Schrift geschrieben περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῳδίᾳ κωμῳδουμένων ποιητῶν.

die leidenschaftliche Bewunderung des Euripides und der neuen Dithyramben- und Nomenmusik hier ebenso allgemein ist, wie früher die schnödeste Feindseligkeit (später wurde sogar dies Fieber wieder zu einem komischen Gegenstande, mehrere Titel Φιλευριπίδης). — Vor Allem ist nun zu betonen, dass das Persönlich-Satirische und die Anspielung auf die Zeit *sehr zurücktrat:* die Schilderung allgemeiner Zustände, fester Typen (Stände, Charaktere, Berufsarten)[1]) tritt vor. Und deshalb schätzt sie Aristoteles höher, weil er nur allgemeine Charaktere als wahrhaft poetische anerkennt. Er sagt, Krates habe den Anfang gemacht καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους; es finden sich auch in der Zeit der ältern Komödie vereinzelt solche Stücke, die später den Charakter der mittleren Komödie ausmachen, z. B. die Ὀδυσσεῖς des Cratinus. In dieser Beziehung entsteht also nichts Neues, sondern es verschwindet nur die politische Komödie und die andre Gattung kommt sichtbarer zum Vorschein (die mythologische Parodie ist von Anfang an vorhanden). Der Plutos wird häufig zur mittleren Komödie gerechnet. Uebergangs-Dichter sind Platon mit 28 Dramen, Theopomp mit 20, Strattis mit 16. Sie war sehr fruchtbar: Athen. VIII p. 336 will mehr als 800 Dramen von ihr gelesen und davon Auszüge gemacht haben.

[Folgen Aufzählungen: Namen mit Zahlen von Stücken.]

[Dichter der *neuen* Komödie.] Das Thema ist das *Privatleben,* in der Form des *Intriguen-Lustspiels.* So etwas existirte

[1]) Köche, verliebte Alte, Hetären, Trunkenbolde, Parasiten u. s. w. Bauern, dann Gegenüberstellung verschiedener Charaktere in gleichem Lebensalter, z. B. des δύσκολος und des εὔκολος (Titel solcher Stücke ὅμοιοι aequales). Apuleius zählt in den Florid. 16 auf: leno periurus, amator fervidus, servulus callidus, amica illudens, sodalis opitulator, miles proeliator, parasitus edax, parentes tenaces, meretrices procaces. Der Fischhändler, der auf Grund der entsetzlichsten Schleckerei sich ein Vermögen erwirbt, dieser und der Geldwechsler stehen auf der höchsten Stufe der Betrügerei.

auch schon in der mittleren Komödie, aber jetzt kommt es zur Herrschaft, während die *parodischen* Stücke *aussterben*. Sonderbar ist, dass auch hier wieder das grösste Talent während seines Lebens nicht als solches erkannt wurde: denn Menander hat nur achtmal gesiegt bei 109 Komödien. Besonders Philemon nahm ihm viele Siege weg. Glänzend-üppiges Leben: weite weichliche Gewänder, in Wohlgerüchen schwimmend, aufgelöster Gang, πρὸς γυναῖκας ἐκμανέστατος (berühmt seine Glykera). Das Beste, was wir von seinen und des Philemon und Diphilos Stücken wissen, danken wir dem Erklärer des Terenz Aelius Donatus und dann Terenz und Plautus, den Nachahmern z. B. vom Thesaurus und vom φάσμα (Erscheinung). Die Fabel der „Kette" πλόκιον bei Gellius II 23. In Betreff der Sprache rühmt Plutarch: „sie sei süss und prosaartig, so dass sie nicht von Nüchternen verachtet werde und auch den Trunkenen nicht lästig falle: treffliche und einfache Denksprüche machen auch das Herbste und Härteste in den Charakteren mürbe, wie in Wein Geschmortes". Klare, geschmackvolle Einfachheit, dabei vollkommene Angemessenheit für den theatralischen Vortrag. Die Sentenzen zeigen auffallend viel schwächliche Humanität; sie haben etwas Sklavenfreundliches, sagen über die Armuth manches milde Wort. Eine Art Begeisterung für den Zufall, die τύχη, als den einzigen Gott ist sehr charakteristisch. Denn es ist der Gott in der Menanderschen Komödie: denn das gewöhnliche Thema in der Intrigue ist, dass ein ursprünglich unsittliches Verhältnis, das in Feindschaft zur Gesellschaft und Familie steht, hinterher durch Ueberraschungen und Enthüllungen legitimirt wird; wenn z. B. eine angebliche Sklavin oder Hetäre, in die ein Jüngling verliebt ist, als athenische Bürgerin erkannt wird und nun die Ehe das Verhältniss rechtfertigt: dies die beliebte Form der ἀναγνώρισις. Oder wenn ein athenisches Mädchen bei einer παννυχίς von

einem trunkenen Jüngling entehrt worden ist und dergl. (dies die φθορά).

Bis jetzt haben wir die athenische Entwicklung der Komödie kennen gelernt. Es ist nun fast unbegreiflich, wie nur diese eine Stadt eine solche Entwicklung gehabt haben sollte, während doch die Voraussetzungen, eben jene doppelgesichtigen Demeterfeste und die Ἰθυφαλλικά allen Griechen gemeinsam sind. Man hört auch etwas von rohen Anfängen, z. B. in *Sparta* gab es komische Schauspieler δεικηλικταί, die einen Stand bildeten; δείκηλον = μίμημα oder μιμηλά. Dann βρυαλλικταί, die Weiberrollen spielten, burlesk und mit Gesang begleiteten. In Theben gab es μῖμοι, ἐθελονταί genannt. Ebenso wusste man noch etwas von einer *megarischen* Komödie. Von Rhodos ist Antheas (aus Lindos), der dort Komödien gedichtet haben soll, gegen 600 a. Chr. In Unteritalien nannte man die Ithyphallensänger φλύακες: eine Benennung, die den späteren Komikern wie dem Rhinthon aus Syrakus verblieb. Ein Fragment des Epicharm nennt den Aristoxenos, der in Selinus, einer megarischen Kolonie, lebt, als den ersten Einführer der sicilischen Jambenchöre, der Komödien in dorischem Dialekt gedichtet haben soll. In Syrakus hatte man ὀρχησταί, mimetische Tänzer. —

Die *sicilische Komödie* ist es allein, die es noch zu einer litterarischen Bedeutung bringt, und zwar eher als die athenische Komödie. Drei Namen: Phormis, Epicharm *und sein Sohn* Deinolochos. Das komische Bühnenwesen muss in der Zeit der Perserkriege völlig geordnet gewesen sein. Bernhardy [I^4 403] vermuthet, dass Athen die dramatische Praxis der Sikelioten benutzte. Hier gab es fünf Preisrichter. Ein Lokal zur Uebung der Schauspieler χορηγεῖον. Der Aufzug der Chöre ist sehr prunkvoll, viel Purpur verschwendet, aber χορικά giebt es nicht.

[Die Komödie des Epicharm. Sophron und der Mimus. Rhinthon und die Paroden.]

§ 11.

Die philosophische Litteratur.

Als die erste philosophische Schrift wird die des Anaximander, περί φύσεως, bezeichnet, Laert. II 2, Themist. or. 26 p. 317. Aber es gab schon früher eine halbphilosophische Litteratur, Mischung von Mythischem und Abstraktem, z. B. in den orphischen Theogonieen und in der ersten prosaischen Kosmogonie des Pherecydes von Syros, Ἑπτάμυχος (in 10 Büchern); μυχοί sind die Schluchten und Winkel der sich bildenden Welt, in denen die verschiedenen Göttergeschlechter sich entwickelten (Nebentitel Θεοκρασία Θεογονία). Dies Werk galt als das *älteste* Denkmal der griechischen Prosa (mit Unrecht wird Kadmos von Milet von einigen genannt; das scheint eine Fälschung gewesen zu sein). Der Dialekt war ionisch; Apollonius und Herodian ziehen Pherecydes häufig neben Hecatäus und Demokrit als Vertreter einer Ἰάς in Betracht. Bei ihm nimmt man den Einfluss der *orphischen Lehren* wahr. Orpheus, das irdische Abbild des in dem Hades herrschenden Dionysos, des Zagreus. Der Name deutet auf das Dunkel hin, ebenfalls die Höllenfahrt; Orpheus wird von den Mänaden, Zagreus von den Titanen zerrissen. Die religiösen Lieder, die mit den uralten orphischen Mysterien zusammenhingen, waren enthusiastisch. Die gewöhnliche Lehre, dass die orphischen Geheimlehren erst nach Homer auftraten, ist ganz unsicher. Das Schweigen Homers lässt sich gut aus dem Widerspruch erklären, in dem die orphische Richtung zu dem Geiste Homers steht. Bei Hesiod Anklänge. Dass tiefer Gehalt darin lag, beweist die unverwüstliche Lebenskraft. Seit dem Anfang des sechsten Jahrhunderts, das religiös bewegt war, tritt die orphische Lehre aus dem Dunkel hervor; vorher gab es ὕμνοι und eine uralte orphische Θεογονία. Jetzt entwickelt sich eine reiche und mächtige

Litteratur, noch durchaus anonym. Onomacritus und Orpheus von Croton suchen die orphische Lehre und den Volksglauben in Uebereinstimmung zu bringen. Das Hauptwerk Ὀρφέως θεολογία in 24 Rhapsodien, auch ἱεροὶ λόγοι genannt. Kerkops und Zopyros noch zu nennen. Die Masse Schriften aufgezählt bei Clem. Strom. I p 244 und Suidas s. Ὀρφεύς. Zeitiges Eingreifen der Pythagoreer. Sie wollten eine Rückkehr zu der alten reinen Lehre des Orpheus, gegenüber dem willkürlichen Treiben der Orphiker ihrer Zeit. Heraklit sagt, dass in dem Heiligthum des Dionysos auf dem Haemus sich alte Aufzeichnungen unter dem Namen des Orpheus fanden und dass Pythagoras sie benützt habe[1]). Dann betheiligen sich wieder Pythagoreer an der orphischen Poesie. In dem grössten Hauptgedicht der θεολογία war die Rede von Perioden der Welt und des Menschengeschlechts, von der Geschichte der büssenden Seele, die durch Winde vom Weltgeist losgerissen in diese Sinnlichkeit verweht wurde und jetzt gebunden an das Rad des Schicksals und des Werdens τῷ τῆς μοίρας τροχῷ καὶ τῆς γενέσεως ihre Strafen erleidet, dann über künftige Seligkeit und Verdammniss, dass wer nicht eingeweiht ist, im Koth liegen werde, der Vers πολλοὶ μὲν ναρθηκοφόροι, παῦροι δέ τε βάκχοι. Dann natürlich die Geschichte des Dionysos Zagreus, des Sohnes des Zeus und der Persephone, der von den Titanen zerfleischt in dem jüngeren Dionysos wieder auflebt, nachdem Zeus sein unversehrt gebliebenes Herz verschluckt hat.

In solchen Werken haben wir die Vorstufen der späteren naturwissenschaftlichen Schriften περὶ φύσεως. Für die ethische Philosophie sind Vorstufen die *Spruchpoesie und Spruchprosa,* z. B. die ἔργα Hesiods. Dann zu nennen die Sprüche, welche mit den *sieben Weisen* in Verbindung gebracht werden; zuerst

[1]) Er soll in Leibethra durch den Orphiker Aglaophamos eingeweiht sein. [Belege für das Folgende bei Lobeck Aglaoph. p. 808 ss.]

hat jeder einen Kernspruch, an den setzen sich dann andere an. So entstehen Spruchtafeln. Drei Redaktionen sind uns erhalten, 1. die des Phalereers Demetrios (Stob. Floril. III 79). Jeder hat zwanzig und mehr Sprüche. 2. die des Sosiades (Floril. Stob. III 80), nicht nach den einzelnen Weisen geschieden. 3. gab Aldus Manutius aus einem alten codex mit Theokrit und andern heraus 1495. Eine vierte Sammlung liegt Laert. Diog. zu Grunde. Eine viel grössere Masse ist zerstreut, jetzt s. die Sammlung von Mullach 218—235.

[Die Notizen zu den Vorsokratikern brauchten neben der an anderer Stelle veröffentlichten Sondervorlesung nicht mitgetheilt zu werden. Nach einigen Blättern über die Anfänge des sokratischen Dialogs wird Plato besprochen.]

Platons Schriftstellerei beginnt nach meiner Vorstellung erst nach der Rückkehr und der Gründung der Akademie, 388, als er über 40 Jahre alt war. Gewöhnlich nimmt man eine Reihe sogenannter sokratischer Dialoge an, aus früher Jugendzeit, und verlegt die unbedeutenderen wie Lysis Laches u. s. w. in diese Zeit. Indessen war Plato nie reiner Sokratiker, vor Sokrates hatte er nach Aristoteles schon heraklitisch philosophirt, nach dem Tode geht er wieder mit Herakliteern und Parmenideern um, dann macht er die grossen Reisen, um die Weisen aller Orte kennen zu lernen, und erst durch die Pythagoreer bekommt sein Wesen das Vorbild, sein System Geschlossenheit. Jene Schriften passen gar nicht zum Charakter der Jugend und der künstlerischen Natur Platos: und wenn sie nach dem Tode des Sokrates geschrieben sein sollten, verrathen sie nichts von der tiefen Erschütterung. Die Apologie ist ein solches Meisterstück, dass man es nur dem gereiftesten Autor zutrauen darf. Es gab eine Tradition, nach der (La. III) der Phaedrus der erste Dialog ist: nun ist Thema, Art und Ton, Ideenlehre des Phaedrus auf das engste verwandt mit dem Symposion; dies stammt nach sicheren

chronologischen Schlüssen aus der ersten Zeit der Akademie, also auch der Phaedrus. Ein Mensch, der im 40. Jahre noch in dieser dithyrambischen Fülle und Unnüchternheit schreibt, ist im 20. gewiss nicht der Verfasser der kleinen Dialoge. Und jedenfalls ist die ganze Gattung der Σωκρατικοὶ λόγοι erst nach dem Tode des Sokrates entstanden; ein freies Weiterschaffen auf Grund solcher ἀπομνημονεύματα, wie der xenophontischen: die Gattung bildet sich natürlich in Athen aus. Erst als Plato zurückkommt, findet er sie auf der Höhe, wo er wetteifernd herzutritt, und zwar gleich mit dem Phaedrus, darin die Kardinalfrage berührend, wozu überhaupt geschrieben werden solle. Die Feindseligkeit gegen Belehrung durch Schrift ist der Grundton. Wahrscheinlich war das ein Axiom des Sokrates; weshalb er nicht schrieb. Plato fügt hinzu: zur Wiedererinnerung an wirkliche λόγοι taugt sie ὑπομνήσεως ἕνεκα. Nur jedenfalls nicht zur Erinnerung an die wirklichen Reden und Lehren des Sokrates; sondern an die der Akademie, d. h. des Plato mit seinen Schülern; als Lehrmittel zur Unterstützung des Gedächtnisses. Alle seine Feindschaften trägt er in dieser Form vor, gegen die Schriftsteller, Rhetoren, Sophisten seiner Zeit und ihre Jugenderziehung. Hier und da einmal, für Schüler niedrigerer Stufe, etwas Elementares und Anspruchsloses. Seine Abneigung gegen Kunst, seine Abnahme an künstlerischer Kraft gehen dann Hand in Hand. In das kräftigste Mannesalter fallen Phaedrus Symposion Protagoras Gorgias Republik Timaeus, Phaedo und — ein ἀγώνισμα und zugleich εἰς ἀεί — die Apologie. Spät sind Theaetet, Sophist, Politikos, Philebos, Parmenides, leges.

In Betreff der schriftstellerischen Ausbildung macht Dionys. v. Halic. in der epist. ad Pomp. p. 762 diese Bemerkung τραφεὶς μὲν ἐν τοῖς Σωκρατικοῖς διαλόγοις ἰσχνοτάτοις οὖσι καὶ ἀκριβεστάτοις („die sehr trocken und streng waren"), οὐ μείνας δ' ἐν αὐτοῖς, ἀλλὰ τῆς Γοργίου καὶ Θουκυδίδου κατασκευῆς ἐρασθείς.

Natürlich musste eine rhetorische Ausbildung vorangehen, wenn er sich auch über die Manier erhob. Aber das Symposion zeigt, dass er in allen möglichen Stilmustern sich geübt hat. Dazu kommt eine grosse und fast ausschliessliche Neigung zu den Vertretern der komischen Gattung, Aristophanes, Epicharm und Sophron (die Tragödie tritt zurück, Euripides und Agathon jedenfalls am geschätztesten, gegen Aeschylus. Sophokles nie genannt.) Von Sophron hat er das Charakterisiren gelernt, aber ihn und Epicharm lernte er erst auf der sicilischen Reise kennen. Aristophanes war ihm wohl der ganzen Tendenz nach sehr angenehm.

Hauptsatz: Plato liess seine Gattung allein als die philosophische gelten und verwarf also die syntagmatisch-systematische. Nie nimmt er in eigner Person das Wort; durchaus dialektisch, oft resultatlos. Die dialektischen Methoden und Unmethoden betrachtet er als durch den Charakter der Sprechenden bedingt; er fügt zu den λόγοι auch ἤθη. Mit dem Leben des Sokrates und seiner grossen Zeitgenossen verfährt er, so wie die Dichter mit dem Mythus verfuhren, durchaus unhistorisch, was das Allgemeine betrifft (also Tendenzen, Lehren u. s. w.), aber mit sichtlicher Liebe zum Einzelnen, Persönlichen, Seltsamen. Ein aus Sokrates redender Plato ist eigentlich eine Karikatur, denn der ganze Contrast zwischen Innerlichem und Aeusserlichem, Plebejischem und Genial-Aristokratischem ist in's Uebermaass gesteigert: ganz und gar fascinirend.[1]) Der Stil ist ein Mittelding zwischen Prosa und Poesie, sagt Aristoteles La. III 37. Dikäarch nannte ihn schwülstig φορτικόν. Jedenfalls ist der strenge Bann der Gattungen durchbrochen.

[1]) Verständig-nüchtern gegen mystisch-prophetisch. Plato sagt in den Briefen [II p. 496 W.], die Dialoge seien Schriften des „schönen jungen Sokrates", das erinnert mich an Gorgias Wort, Athen. 505 D, Athen habe an Plato einen „schönen jungen Archilochos" hervorgebracht. Was versteht man hier mit „schön und jung"? Idealisirt? Oder redivivus?

Seine Schriften, um vom Aeusserlichsten zu beginnen, sind mannigfach *angeordnet* worden, wie auch die des Xenophon nach La. II 57. Es giebt eine Anzahl von stereotypen Schemata der πίνακες; 1. es folgen aufeinander

διάλογοι | συντάγματα | ὑπομνήματα | ἐπιστολαί | ἔπη.

2. Es stehen voran die Schriften mit mehr als einem Buche und zwar die mit den meisten Büchern voran, dann die μονόβιβλοι. 3. Nach Argumenten, etwa φυσικά an der Spitze oder ἠθικά oder λογικά. 4. Nach dem Alphabet. 5. Nach einem pädagogischen Plan, etwa Einführung in die Philosophie, so am leichtesten oder das Verständniss der Dialoge am schnellsten u. s. w. 6. Die Entstehungszeit giebt die Ordnung ab, überliefert oder muthmaasslich. Laert. III 61 führt noch an: eine mit Trilogieen (des Aristophanes von Byzanz fünf Trilogieen, das übrige einzeln), eine nach Tetralogieen (die des Thrasyll). Der πίναξ, der mit Phaedrus begann, war der nach der Entstehungszeit (wie die Schriften des Aeschines II 61 angeführt werden). Die mit dem Timaeus an der Spitze v. La. III 50 ist die der Argumente. Die, welche die ἀπολογία an der Spitze hat, ist vielleicht propädeutisch geordnet. Dann gab es solche, die mit Theages, die mit Klitophon, die mit Theaetet anfingen. — Bei dieser grossen Verschiedenheit der Anordnung gab es über Echt- und Unechtheit bei diesen Pinakographen keine Differenz; und der Glaube Trasylls an die mystischen Zahlen (36 Schriften, 56 Bücher, 9 Tetral.) ist nur bei einer solchen zweifellosen Tradition erklärlich; zehn kleine Dialoge νοθεύονται ὁμολογουμένως. — *Unlösbar* ist die Frage, wie viel Plato an seinen Dialogen gefeilt hat (nach Dionys. Halic. unaufhörlich), wie viel umgearbeitet; und deshalb ist die *Reihenfolge* der Entstehung nicht aufzufinden, und alle die, welche eine Entwicklung Platons aus seinen Schriften nachweisen wollen, sind selten zu befriedigen. Wohl lässt sich aus den Argumenten beweisen, dass Phaedrus, Timaeus,

Phaedo so auf einander folgen, dass Meno vor dem Phaedo, die Republik vor dem Timaeus, der Politikos und der Sophist erst nach dem Phaedo. Ueberlieferte Spuren früherer unfertigerer Ausgaben haben wir in Betreff der πολιτεία; nach Gellius 14, 2 hat Plato zuerst nur „ungefähr 2 Bücher herausgegeben", das ist wahrscheinlich das ganze erste Buch, der grössere Theil des zweiten und die zweite Hälfte des vierten Buchs, also Kritik der Definitionen der Gerechtigkeit und neue Aufstellung: von dieser ersten Ausgabe konnte es heissen, sie finde sich fast ganz schon in den ἀντιλογικά des Protagoras (was das logische Gerüst betrifft).

Ebenfalls lässt sich von den νόμοι zeigen, dass sie in einer viel kürzeren Edition existirt haben. Aristoteles sagt Politik 33, 16 [Bekk. min.²]: τῶν δὲ νόμων τὸ μὲν πλεῖστον μέρος νόμοι τυγχάνοντες ὄντες, ὀλίγα δὲ περὶ τῆς πολιτείας εἴρηκεν („weniges über die Verfassung"). Das stimmt nicht mit unsern Gesetzen. Von 12 Büchern enthalten nur 9—12 eine detaillirte Gesetzgebung. Die vier ersten Bücher und ein Stück des fünften *kann* Aristoteles nicht gekannt haben, er hätte sie erwähnen müssen. Ich habe vermuthet, dass das ältere Exemplar der νόμοι identisch mit dem Hermokrates ist (Staat, Timaeus, Kritias, Hermokrates ist die ursprüngliche platonische Tetralogie). In den alten Tagen, als alle sicilischen Unternehmungen aufzugeben waren, hat er die Personen verändert (nämlich Sokrates, Timaeus und Hermokrates), Kreta ins Auge gefasst und Alles umgearbeitet. Der alte Kern steckt in den langen zusammenhängenden Abschnitten der letzten Hälfte, die eigentlichen νόμοι. Es war ein zusammenhängender Vortrag (wie die ursprüngliche πολιτεία, nach einem Wortgefecht, wie Timaeus, wie Kritias). Die neuen Personen waren nöthig, wegen Kretas, darum sind die Betrachtungen über Lacedämon und kretische Institutionen hinzugekommen (die ersten fünf Bücher). Das Ganze sehr ungenügend überarbeitet, viele

Spuren übrig geblieben, die sich nur auf den ersten Entwurf beziehen, z. B. IV 710. Wir müssen uns den greisen Platon denken, wie er alte schriftstellerische Entwürfe redigirt; wie etwa Goethe. Mit einiger Willkür, durch Zusammenstellen wird ein Ganzes hergerichtet. Die Politeia und die Gesetze sind aus Stücken verschiedener Lebensalter zusammengesetzt. Es ist nicht einmal ausgemacht, ob Plato selbst diese Zusammenstellung vorgenommen hat. Es heisst bei Suidas s. φιλόσοφος von Philipp von Opus ὃς τοὺς Πλάτωνος νόμους διεῖλεν εἰς βιβλία δυοκαίδεκα, τὸ γὰρ τριςκαιδέκατον αὐτὸς προσθεῖναι λέγεται, d. h. er ordnete sie, er redigirte sie bis zu der bekannten Länge von 12 Büchern. Es heisst nicht, „er theilte sie in 12 Bücher", das ist etwas Mechanisches, Sache der Bibliothekare. La. III 37 ἔνιοί τέ φασιν ὅτι Φ. ὁ Ὀπούντιος τοὺς Νόμους αὐτοῦ μετέγραψεν ὄντας ἐν κηρῷ. Gewöhnlich wird angenommen, dass Plato die leges auf Wachstafeln hinterliess, aus denen sie Philipp in Buchform abschrieb. Es ist unglaublich, zwölf Bücher auf Wachstafeln zu schreiben. Dann soll „Wachstafel" ein Ausdruck für „Brouillon" sein: Philipp habe die Reinschrift besorgt. Unerhörte Gräcität! κηρός ist nicht Wachstafel, sondern κήρωμα. Ich denke an das Anfertigen eines Modells aus Wachs bei bildenden Künstlern: so dass es hiesse: Plato hinterliess nur eine „Skizze", einen „Entwurf", Philipp arbeitete ihn aus. Schlecht genug! höchst schlotterige Composition, Widersprüche, langweiliger, stotternder Dialog.

Ich bin ein Feind der grassirenden Wuth der Athetese: Ueberweg gab, nach Ast's weniger wirksamem Vorgange, das böse Beispiel mit dem Parmenides. Es folgte Schaarschmidt, der der Reihe nach den Sophist, den Politikos, den Kratylos, den Philebos, den Menon, den Euthydem, natürlich auch Lysis Laches Charmides für unecht erklärte, ebenfalls Apologie Kriton Hippias minor Euthyphro (in „Sammlung der platonischen Schriften", Bonn 1866). Er behält übrig: Phaedrus

Protagoras Symposion Gorgias Staat Timaeus Theaetet Phaedo leges. Mit diesem „Kanon" wird nun gemessen. Der Grad der *Vollkommenheit* ist gar kein kritisches Princip. Die Absicht ist, an mündliche Unterredungen zu *erinnern;* wir kennen die Anlässe nicht, die Plato jedesmal zu der παγκάλη παιδιά des Schreibens brachte, bald wichtige, bald unwichtige. Wir wissen nichts von einer gleich bleibenden höheren Tendenz bei Allem, was er schrieb, die ästhetisch zu nennen wäre. Es giebt Naturen, die nur das ihnen vollkommen Erscheinende publiciren, die meisten sind anders. Was würde aus den Goetheschen gesammelten Werken, wenn man aus ihnen einen solchen kritischen Kanon bilden wollte! — In einer andern Beziehung durfte sich Plato bei Allem, was er schrieb, *vollkommen* fühlen, nicht im ästhetischen Sinne, sondern als *Lehrer* den Schülern gegenüber, als *dialektischer* Lehrer. *Uns* ist oft das Dialektische bei Plato das Langweilige, macht uns lächeln. Für ihn selbst ist es das den Philosophen Auszeichnende und galt als seltenste Befähigung. Jeder dialektische Dialog ist insofern etwas Vollkommenes, als eine sehr seltene Anlage darin sich ausspricht. Aber gerade das Dialektische widerstreitet der *ästhetischen* Vollkommenheit. Dann: Plato war nicht specifischer Schriftsteller genug, um einen solchen Accent auf Vollkommenheit zu legen; es war παγκάλη παιδιά, die Hauptsache war die Erziehung und die Reform. Im Interesse der Schüler schrieb er mancherlei auf: die Tendenz der ὑπόμνησις bringt Zufälliges und Geringes mit sich.

Ein besonderes Unwesen, mit dem Anschein der höchsten Kritik, hat man mit den *aristotelischen* Zeugnissen getrieben. 1. Für die drei bestbezeugten (Republ. Timaeus Gesetze) ist für Schaarschmidt das Zeugniss des Aristoteles durchschlagend. 2. Er nimmt das Schweigen für ein schwer belastendes Gegenzeugniss (ausser verschiedenen kleineren, Protagoras, Parmenides, Euthydem, Kratylos). Dies Schweigen drückt also auch

den Protagoras, den Schaarschmidt für echt nimmt. Dieser ganze Standpunkt ist ungerecht. Es konnte Aristoteles nicht auf eine vollständige Registrirung der Werke Platos ankommen. Sodann ist uns ja die gute Hälfte der Werke des Aristoteles verloren gegangen. 3. Mit dem Nichtbezeugtsein hat es Schaarschmidt hyperkritisch genommen. Meno, Apologie, kl. Hippias, Menexenos gelten ihm als nicht bezeugt, weil ohne Nennung des Verfassers; nun, dann sind auch Gorgias, Phaedrus, Symposion nicht bezeugt, bei denen auch Platons Name nicht genannt wird. 4. Sodann wird ganz sicher auf Sophist und Philebus Bezug genommen. Sonderbares Strategem: bei solchen, die ihm als unecht gelten, dabei aber von Aristoteles beglaubigt sind, lässt er den Fälscher aus Aristoteles, nicht Aristoteles aus Plato schöpfen.

Was heisst es nun, wenn man die *bestbezeugten* zum Maassstab nehmen will? Das sind Republ. Timaeus leges, von grosser Verschiedenheit der *Form;* und alle bleiben gerade hinter dem Ideal der Formvollendung weit zurück gegen Symposion, Phaedrus, Phaedo. Aber der Parmenides und der Philebus stehen etwa auf der Kunsthöhe der Republik: wer wird die Grenze zu bestimmen wagen, wo das Platonische aufhört! Das Urtheil, Plato habe nur Formvollendetes geschrieben, gründet sich auf *beliebig* ausgewählte Dialoge, *gar nicht* auf die *bestbezeugten.* In Betreff der *Briefe* herrscht jetzt auch ein Uebermaass von Skepsis, seit Karsten 1864.

Zum Bilde des Schriftstellers Plato gehört noch sein Verhältniss zum eigentlichen „Schriftsteller" der gleichen Zeit, zu Isocrates, dem Vater der Kunstprosa. Es gab eine Zeit freundschaftlichen Verhaltens: der Zeitgenosse Praxiphanes liess sie in einem Dialoge auf Platos Landgut sich über Dichter unterhalten: und die Art, wie Plato im Phaedrus von ihm spricht, ist hoffnungsvoll, als ob jener noch einmal ganz mit ihm übereinstimmen werde. In den nächsten

20 Jahren muss nun allmählich Feindseligkeit ausgebrochen sein; denn wir finden 362 oder 361 den Schüler des Plato, Aristoteles, einen leidenschaftlichen Dialog gegen Isocrates schreiben, Gryllus oder über Rhetorik, ganz im Geiste des Plato: und so hatte Kephisodorus recht, der Schüler des Isocrates, den Kampf gegen Plato vornehmlich zu richten und Identität der Lehre bei Meister und Schüler vorauszusetzen: was damals jedenfalls auch so war. Später hat freilich Aristoteles gerade in dialogischen Schriften die Ideenlehre Platons bekämpft. —

Plato drückt Feindseligkeit gegen ihn im Euthydem, im Gorgias und im Staat aus, und vielleicht ist der ganze Gorgias gegen ihn viel mehr als gegen Gorgias gemünzt. Dagegen hat er das isokrateische Princip von der Vermeidung des Hiat angenommen; aber man darf daraufhin nicht die Schriften chronologisch stellen, denn gerade hier kann ein sehr spätes Nachbessern wahrscheinlich sein. Die Folge ist: Phaedrus, kaum halb so viel als im Symposion oder im Staat, noch weniger in den Gesetzen, noch weniger im Philebos, dann Timaeus, dann Kritias, Sophist, Politikos. Dagegen ist hinsichtlich der Composition der Unterschied gross; das Satzgefüge nicht abgezirkelt und geregelt, sondern überfliessend, zwanglos, vielfach unregelmässig.

Bei Aristoteles, soweit er Dialogenschreiber ist, finden wir, dass er dem Isocrates viel abgelernt hat, nicht nur die Vermeidung des Hiat, sondern flumen orationis aureum Cic. academ. 2, 119, künstlerische Schönheit des Periodenbaus, z. B. im Fragment des Eudemos.

Er ist der *dritte* philosophische Klassiker, aber in Hinsicht auf die Schriften, die wir nicht besitzen. Wenn man ihn nach den vorhandenen beurtheilt, könnte man sagen: Niemand hat weniger Talent zum Rhetorischen und Schriftsteller-Künstlerischen als er; so eine absolute Enthaltung von

allen χάριτες ist nie wieder dagewesen. Kein Fleisch, kein Leben, keine Absicht auf Wirkung, man hört die Knochen klappern. In Wahrheit hat er in seinen systematischen Schriften eine *Seite* seines Wesens mit Unerbittlichkeit *zurückgedrängt,* zum Zeichen grosser Charakterstärke und auch des schärfsten Wissens um alles Schriftstellerisch-Wirkende. Die Alten konnten diese Seite noch neben die andre stellen. Gerühmt werden die suavitas und copia; „sie sind übergossen von Liebreiz und erblühen von Anmuth und üben deshalb eine anziehende Wirkung aus", sagt Themistios in der 26. Rede von den Dialogen. Sie waren auch besonders reich an Scherzen, Demetr. de elocut. p. 128 stellt zusammen darin αἱ Ἀριστοτέλους χάριτες καὶ Σώφρονος καὶ Λυσίου (wo man immer Ἀριστοφάνους corrigiren will, obwohl von Prosaikern die Rede ist). Leider werden dort nur Beispiele von Witzen des Lysias vorgeführt. Dionys von Hal. rühmt den Dialogen nach δεινότης περὶ τὴν ἑρμηνείαν σαφήνεια ἡδὺ πολυμαθές. —

Man darf nicht vergessen, dass Aristoteles das Haupt einer *rhetorischen* Schule war, während seines ersten Aufenthalts in Athen 367—347. Er gründete sie gegen Isocrates, c. 355, αἰσχρὸν σιωπᾶν, Ἰσοκράτη δ' ἐᾶν λέγειν (im Philoktet des Euripides heisst es βαρβάρους, Worte des Odysseus über die troischen Abgesandten). Seine Gesinnung war sehr feindselig. Cic. orat. 172 quis (Aristotele) Isocrati adversatus est infensius? Schon sechs Jahre vor der Gründung war der heftigste Angriff im „Gryllos", nachdem er erst drei Jahre mit Plato im Verkehr war. Der Name bezieht sich auf den in der Schlacht von Mantinea gefallenen Sohn des Xenophon, unzählige, sagt Aristoteles selbst, haben auf ihn Lob- und Grabreden verfertigt, zum Theil um dem Vater einen Gefallen zu thun. Auch Isocrates war dabei, La. II 55. Er übernahm den Kampf des Plato im Gorgias, er suchte zu widerlegen, dass die Rhetorik eine Kunst sei. Vielleicht ist der

Gorgias erst nach der zweiten sicilischen Reise abgefasst, gerade in den ersten Jahren, wo Aristoteles zur Schule hinzukam, so dass damals die Feindseligkeit zwischen Plato und Isocrates auf der Höhe war. — Die Gründung der rhetorischen Schule durch Aristoteles zeigt aber doch schon eine starke Originalität gegen den Lehrer Plato, der so etwas gewiss nicht gutgeheissen hat. Aristoteles war ungefähr 29 Jahre damals; er verband mit der Theorie praktische Uebungen, indem er über θέσεις ornatius et uberius disputiren liess. Auch später, im Lyceum, waren die Nachmittage der Rhetorik gewidmet. Aber er hat keine wirklichen Redner erzogen, es sei denn der Phalereer Demetrius, mit dem die Entartung der attischen Beredsamkeit beginnt. Nach Platons Tode verliess er Athen und seine Schule. — In Hinsicht des *Unterschiedes* des aristotelischen Dialogs (und auch des theophrastischen) von dem platonischen erfährt man etwas aus dem Kirchenschriftsteller Basilius epist. 167: εὐθὺς αὐτῶν ἥψαντο τῶν πραγμάτων διὰ τὸ συνειδέναι ἑαυτοῖς τῶν Πλατωνικῶν χαρίτων τὴν ἔνδειαν. Verzicht auf individuelle Charakterzeichnung; es war die dialogische Form bloss die Einkleidung dogmatischer Differenzen, Aristoteles nahm dann selbst das Wort und führte seine Sache als die siegreiche durch. Die aristotelischen Dialoge werden wohl zwischen den beiden Weisen des Vortrags, dem platonischen Gespräch und den späteren, streng geschlossenen Abhandlungen irgendwie in der Mitte gestanden haben. Der Uebergang zu einem einfach lehrenden, selbständig und mündig gewordenen, auf alles Beiwerk verzichtenden Vortrag. Cicero hat nach dem Aristoteleus mos sich selbst die Hauptrolle im Gespräche gegeben, z. B. in de finibus. In einem Briefe an den Bruder Quintus sagt er, dass Aristoteles (im πολιτικός) das Wort selbst geführt und ebenso Heraclides der Pontiker. Also diese Neuerung kommt zu Platons Zeiten schon auf, dass

man sich in eigener Person reden lässt: also damit der *zeitgenössische Dialog,* im Gegensatz zum platonischen. Der zweite Unterschied betraf das *Prooimion.* Cicero spricht von Eingängen, die er nach dem Beispiel des Aristoteles (in den Schriften, die jene exoterische nennen) den einzelnen Büchern vorausschicke: wobei ihm das Versehen begegnet war, dem Buche de gloria das nämliche Prooemium voranzusetzen, dessen er sich schon zum dritten Buche der Academica bedient hatte; er hatte eine besondere Sammlung. Proklos macht den Gesprächen des Theophrast und Heraclides zum Vorwurf, dass ihre Prooemien in keinem Zusammenhange mit dem folgenden Dialoge standen. Dieser Pontiker Heraclides ist der dritte grosse Dialogenschreiber, ein Zeitgenosse des Platon und Aristoteles, sehr reich und mannigfaltig, er schrieb Dialoge mit tragischer, andre mit komischer Wirkung, er brachte Philosophen, Strategen und Staatsmänner in Unterredung vor, man rühmte die μεσότης ὁμιλητική. Dann das Bunte und Erhabene und durchweg Interessante seines Stils. Dafür verstand er auch Tragödien zu machen, unter dem Namen des Thespis.

Lassen wir einstweilen die andern Schriften des Aristoteles und bleiben wir bei dem *Dialog,* so finden wir von jetzt an gewisse Arten desselben häufig nachgebildet, aber sehr bequem, z. B.: 1. das συμπόσιον, nach Plato und Xenophon, von Aristoteles, von Epikur (Aristot. pseudepigr. p. 121) — es wird getadelt, weil es gar keinen Eingang hat —, von Prytanis, von Dio (wenn nicht Bion?), von Aristoxenus σύμμικτα συμποτικά, von Persaeus συμποτικοὶ διάλογοι, von Heraclides Ponticus in den λέσχαι, dann ein συμπόσιον vom Kyniker Meleager, vom Grammatiker Herodian und Didymus,[1]) erhalten δειπνοσοφισταί des Athenäus, die συμποτικά des

[1]) Didymi fragm. ed. Schmidt [p. 369].

Plutarch und das συμπόσιον oder die Lapithen des Lucian. Eine besondere Gattung ist das περίδειπνον, so von Speusipp Πλάτωνος περίδειπνον, von Timon Ἀρκεσιλάου περίδειπνον. In beiden Fällen waren es Verherrlichungsschriften.

2. μαγικός, so ein Dialog des Aristoteles, wo ein Magus Zoroaster nach Athen kommt und mit Sokrates sich unterredet, ihm ein gewaltsames Ende vorhersagt: sollte vielleicht ein Werk des Antisthenes sein, nach Suidas; so hatte Heraclides einen Dialog, Zoroaster, wo er zu Gelon kommt, Klearch [fr. 69 M.] hatte Aristoteles bei einer Reise in Asien im Gespräch mit einem Juden dargestellt. Aristoxenus hat erzählt, dass Sokrates in Athen mit einem Inder zusammen gewesen sei.

3. Die letzten Lebensumstände: der Eudemus ein Gespräch über Unsterblichkeit (geschrieben 352—48) wie Phaedon; Theophrast einen Dialog über das Ende des Kallisthenes.

4. προτρεπτικός cohortatio ad philosophiam: Aristoteles, Theophrast, Demetrios, Persäus, Ariston, Kleanthes schrieben unter diesem Titel.

5. περὶ ποιητῶν: drei Bücher langer Dialog des Aristoteles, dann Heraclides, Praxiphanes, Hieronymus Rhodius, Phanias, Theophrast.

6. ἐρωτικός: Aristoteles, Theophrast, Clearchus, Demetrius, Heraclides, Ariston.

Ausser den Dialogen standen als künstlerisch ausgeführte Schriften des Aristoteles noch in hohem Ansehen die *Briefe:* hierin ist er mustergiltig nach Demetr. de elocut., der sie oft citirt, nach der Sammlung eines Artemon (in acht Büchern). Die Aehnlichkeit zwischen Brief und Dialog wird hervorgehoben, nur gestatte ein Brief, der gleichsam ein Geschenk sei, grösseren Gebrauch ausgesuchter feierlicher Rede als bei dem Dialog, wo der Ton des improvisirten Gesprächs getroffen werden muss. Die Aehnlichkeit der Briefe des

Aristoteles mit denen Platons hebt ausdrücklich Demetrius hervor. Die *erhaltenen* Briefe kommen natürlich nicht in Betracht, Charakter und Inhalt der berühmten, oft citirten ist völlig verschieden.

So viel von Aristoteles als Autor classischer Prosa. Nun von den andern Schriften. Zuerst von den πίναχες. Es giebt drei. Einer bei Laert. Diog. am Schluss der Biographie. Aus den Worten, mit denen er eingeführt wird und abschliesst, erhellt, dass La. das vollständige Verzeichniss geben will, gegen (ἐγγύς) 400, nämlich die ἀναμφίλεκτα; denn ausserdem giebt es noch viele συγγράμματα und ἀποφθέγματα, die auf ihn übertragen werden. Beim Zählen kommt man auf 370 Bücher (mit 146 Titeln), das stimmt zu ἐγγύς. — Der zweite πίναξ: in seinen observ. ad Diog. La. veröffentlichte Ménage 1663 eine vita des Aristoteles, die ihm Philipp Loïalteus mitgetheilt hatte. Man nennt sie die vita Menagiana. Tischendorf hat in dem St. Johanneskloster auf Patmos noch eine Handschrift davon gefunden. Die vita stimmt wörtlich mit dem betreffenden Artikel des Suidas überein, nur dass bei Suidas das Schriftenverzeichniss fehlt, d. h. also: Hesychius Milesius hatte in seinem ὀνοματολόγος den βίος und den πίναξ des Aristoteles, so wie er sich in der Tischendorfschen Hdschr. findet (die also ein Stück des Hesychius enthält); Suidas hat aus Faulheit den πίναξ nicht abgeschrieben. Zum Schluss finden sich ψευδεπίγραφα. Davon abgesehen 127 Titel, unter diesen 8, die nicht bei Laert. stehen, während dieser 27 allein hat.

Das dritte Verzeichniss stammt von dem arabischen Erklärer des Aristoteles, Dschemaluddin; wir kennen es aus der Uebersetzung Casiris, wo es so eingeführt wird: Horum librorum recensioni fidem atque auctoritatem adicit indiculus, quem Ptolemaeus in libro ad Agallim (vel Agalliam) repraesentat. Unter letzterem Namen (Agallis) giebt es eine γραμματική,

Schülerin des Aristophanes von Byzanz: doch ist an sie nicht zu denken.

Das Ueberraschendste an dem werthvollsten πίναξ, dem Laertianischen, ist, dass ziemlich alle uns überkommenen Schriften des Aristoteles in demselben *fehlen,* also die allerwichtigsten. Wie ist dies zu erklären? Val. Rose, der 1854 de Aristotelis librorum ordine et auctoritate schrieb, dann 1862 den Aristoteles pseudepigraphus herausgab, mit dem Berliner Preise gekrönt, stellt seine These auf: alle Schriften, welche Andronicus Rhodius (ein Peripatetiker im Zeitalter des Augustus, der die Schriften des Aristoteles und Theophrast ordnete und herausgab) in die πραγματεῖαι *nicht* aufnahm, sind im Verzeichniss des Laert. erhalten: aus Unverstand hat dieser gerade das Wichtigste weggelassen: unser index gehe auf ihn zurück, der darin gesammelt habe, was ihm Alles bedenklich und verwerflich erschien. Es sei also ein *index der* ἀμφίλεκτα und ψευδεπίγραφα. — La. *sagt* gerade das Gegentheil, dass er die vielen ψευδεπίγραφα weggelassen habe. Ich habe nun erwiesen, dass La. von dem Werk des Andronicus keine Kenntniss verräth, sondern dass seine πίνακες aus Demetrius Magnes stammen, und der hat sie wieder von den βίοι-Schreibern Hermipp, Sotion, Satyrus, Sosicrates, Panaetius. Wahrscheinlich ist der index bei Laert. der des Hermipp des Callimacheers, der auch einen πίναξ des Theophrast hat, d. h. es ist der πίναξ der *alexandrinischen Bibliothek.* Darin fehlten wirklich die wichtigsten Werke, ebenso wie sie Cicero nicht kennt: die Erklärung giebt Strabo, „aus der Stadt Skepsis gingen hervor die Sokratiker Erastus und Koriskos und der Sohn des Koriskos, Neleus, der ein Zuhörer des Aristoteles und des Theophrast war und von dem er auch dessen Bibliothek erbte (in der befand sich die des Aristoteles), denn Aristoteles übergab die seinige dem Theophrast, seinem Nachfolger. Er war unseres Wissens

der erste, der eine Bibliothek zusammenbrachte, und gab damit den ägyptischen Königen das Beispiel. Theophrast vermachte die seinige dem Neleus. Dieser brachte sie nach Skepsis und vererbte sie an seine Nachkommen, völlig ungebildete Menschen. Diese hielten sie verschlossen und bekümmerten sich nicht um die Erhaltung. Da sie aber den Eifer gesehen hatten, mit dem sich die attalischen Könige (denen Skepsis unterworfen war) bemühten, zu Pergamum eine Bibliothek zusammenzubringen, hielten sie die Bücher in einem unterirdischen Keller verborgen. Nachdem sie dort lange Zeit gelegen und durch Moder und Motten zerfressen waren, verkauften die Nachkommen endlich die Schriften des Aristoteles und Theophrast um hohen Preis an einen gewissen Apellikon von Teos. Der war mehr ein Bücherliebhaber als ein Kenner der Philosophie. Er suchte die entstandenen Lücken auszufüllen und fertigte neue Urschriften der aristotelischen Bücher an. Da er aber dabei ohne Geschmack verfuhr, waren die von ihm herausgegebenen Bücher voll von Fehlern. Die früheren Peripatetiker, welche nach Theophrast lebten, mussten sich aus Mangel an Büchern, da sie nur wenige und vorzugsweise nur exoterische Schriften besassen, anstatt einer gehörigen wissenschaftlichen Behandlung damit begnügen, über Gemeinplätze sich rednerisch zu ergehen. Den Späteren wurde es von der Zeit ab, wo die Bücher herausgegeben wurden, leichter zu philosophiren und den Aristoteles nachzuahmen, obwohl sie wegen der vielen Fehler gezwungen waren, das Meiste nur der Wahrscheinlichkeit nach auszusprechen. Viel hat aber auch Rom dazu beigetragen. Denn gleich nach dem Tode des Apellikon ward Athen von Sulla erobert, der die Bibliothek desselben an sich nahm und sie nach Rom schaffen liess. Dort erhielt der Aristoteliker Tyrannio von dem Bibliothekar die Erlaubniss, die aristotelischen Werke zu benutzen. Einige Buchhändler

bedienten sich unwissender Abschreiber und versäumten, die Abschriften gehörig zu vergleichen." — Strabo weiss noch nichts von dem pinakographischen Werk des Andronikus. Den Bericht ergänzt Plutarch im Leben des Sulla. „Darauf segelte Sulla mit allen Schiffen von Ephesus ab und landete am dritten Tage im Piraeus. Hier ward er in die Mysterien eingeweiht und eignete sich die Bibliothek des Apellikon aus Teos zu, in welcher die meisten Schriften des Aristoteles und Theophrast aufbewahrt wurden, die damals noch wenig verbreitet waren. Nach Rom gebracht, soll der grösste Theil derselben von dem Grammatiker Tyrannion bearbeitet und sodann durch den Rhodier Andronikos herausgegeben sein, und dies soll der Ursprung der heute verbreiteten πίναχες sein. Von den älteren Peripatetikern ist offenbar, dass sie an und für sich voll Geist und Gelehrsamkeit gewesen sind, von den Schriften des Aristoteles selber und des Theophrast nur wenige kennen gelernt haben, weil sie vom Neleus aus Skepsis an ungebildete und niedere Leute gekommen waren." — Also die wesentlichsten Schriften des Aristoteles und Theophrast sind erst in der Mitte des ersten Jahrhunderts vor Chr. herausgegeben worden. Das Verzeichniss bei La. repräsentirt die ältere Zeit. An der Spitze stehen die Dialoge mit 24 Titeln. Dann 25—108 die eigentlichen συντάγματα ohne weitere Ordnung. Von 109—125 Problemsammlungen in der Art der erhaltenen, 126—140 enthalten die ὑπομνήματα. Den Schluss machen die Briefe und Gedichte.

Der zweite Index enthält die uns bekannten Schriften ebenfalls nicht; unverkennbare Aehnlichkeit mit dem laertianischen in der Anlage (διάλογοι συντάγματα προβλημ. ὑπομν. ἐπιστ. ἔπη). Bei einer solchen Menge kann bald hier, bald dort etwas ausgefallen sein. Man kann beide benutzen, um den alexandrinischen πίναξ herzustellen, der in zwei selbständigen Abschriften auf uns gekommen ist. Die zweite hat auch noch

die ψευδεπίγραφα. Das dritte Verzeichniss enthält die uns bekannten Werke, es ist der kurze Auszug eines πίναξ, ziemlich werthlos, auch schlecht überliefert. — Die Werke des Aristoteles, die in Alexandria lagen, umfassten 445270 στίχοι. E. Essen „Der Keller von Scepsis" will bemerkt haben, ein grosser Theil der überlieferten Schriften zeige eine Zusammenreihung unzusammenhängender Bruchstücke, die eine vollkommen gesetzmässige Länge von 450 Buchstaben hätten, oder die einem Vielfachen dieser Zahl entsprächen. — Alle diese sollen nach Val. Rose unecht sein, er lässt als echt gelten nur diese, aus den letzten 20 Jahren des Philosophen herstammenden, in dieser Abfolge: Topica 9 Bücher, Analyt. IV, Rhetorika III, Ethika 10, Politika 8, Poetica 2, Metaphys. 10, Probleme (verloren), Physika 7, de coelo 2, de generatione et corruptione 4, Meteorologika 4, historia animal. 9, de anima 3, de sensu memoria et somno 2, de longitudine et brevitate vitae; de vita et morte, part. animal. IV, ingressus animalium, generat. anim. V. Im Widerspruch mit dem berühmten ὁ πολυμαθέστατος schrumpft er zusammen zu einem Denker, der sich in die strenge Speculation ganz eingeschlossen hat; selbt die Politieen verwirft Rose. Ebenso unerbittlich in der Form: das, worauf der Ruhm des Schriftstellers beruht, wird als unecht bezeichnet. Alles, was während der drei ersten Jahrhunderte nach seinem Tode unter seinem Namen angeführt wird, wird (mit Ausnahme der Geschichte der Thiere) verurtheilt. Viel wahrscheinlicher ist dies: Aristoteles hat Werke zum Gebrauche seiner *Lehrvorträge* ausgearbeitet, ἀκροάσεις; diese wurden an Theophrast vererbt. Es giebt ein Antwortschreiben des Teophrast auf eine Anfrage des Eudemos über die Lesart einiger Worte unsrer heutigen Physik: Eudemos hatte in seiner Heimath Rhodos wohl eine Schule und benutzte Abschriften von jenen Vorträgen des Meisters. Allmählich hört unter den Peripatetikern das Interesse für die schwierigeren Fragen auf,

sie zeichnen sich durch glänzende Darstellungsgabe und durch Polyhistorie aus. Sie bildeten die Rhetorik weiter; über Stil war Theophrast zu höherer Einsicht gekommen als sein Lehrer: in der Praxis aber! Einige Peripatetiker wie Clearch waren durch Schwulst berüchtigt, ebenso Klitarchos, der Historiker, und der Verwandte des Aristoteles Kallisthenes: und etwas Schwülstiges, Halbpoetisches hört man selbst in den Dialogfragmenten des Aristoteles heraus. So geriethen jene ἀκροάσεις, die nie veröffentlicht waren, in Vergessenheit. In Betreff unserer Schriften kann es nicht zweifelhaft sein, dass sie den ἀκροάσεις ihren Ursprung verdanken: ihr sonderbarer Zustand (Lücken, Umstellungen) lässt sich entweder auf dem Wege des Strabo erklären, oder man hat an Verarbeitung von Nachschriften der Schüler zu denken, das letztere viel unwahrscheinlicher. Aber ein merkwürdiges Schicksal dieser ἀκροάσεις steht durch ihre jetzige Gestalt fest. Jak. Bernays sagt z. B. in Betreff der Politik, dass in ihr kein von Aristoteles allseitig ausgearbeitetes und veröffentlichtes Werk vorliegt; so enthalten das 12. und 13. Capitel des dritten Buchs einen abgesonderten Entwurf zur Erörterung derselben Fragen, die theils im 9., 10., 11., theils im 16. und 17. Capitel abgehandelt sind. Da er einiges Eigenthümliche enthält, so mochten die Ordner sie nicht untergehen lassen. Selbst unsere so wohlgestaltete Rhetorik hat grosse Versetzungen: im zweiten Buch gehört c. 18—26 vor c. 1—17. Die Metaphysik besteht aus mehreren Abhandlungen, die in keinem unmittelbaren Zusammenhang stehen; da kommen selbst grössere Abschnitte fast wortgleich zweimal vor I, 6; 9 und XIII, 4; 5. Hier haben die Untersuchungen von Brandis (Berl. Akademie, Jahrgang 1834) Licht gebracht. Schon der Titel ist unaristotelisch: πρώτη φιλοσοφία würde das metaphysische Werk geheissen haben, wenn Aristoteles es vollendet hätte. Ebenso steht es mit der nikomachischen Ethik, Bestandtheile aus ganz

verschiedenen Lebenszeiten sind zu einem Texte verarbeitet.

Nun beweisen die Citate in den erhaltenen Schriften noch, dass es echte Schriften gab, die nicht erhalten sind, und die nicht in den Verzeichnissen stehen, also nicht veröffentlicht waren, sondern eben auch ἀκροάσεις, also dass sie im Keller völlig zu Grunde gegangen sind, z. B. περὶ νόσου καὶ ὑγιείας, περὶ τροφῆς. Andere Schriften sind erst spät gerade durch Andronikus verloren gegangen wie περὶ φυτῶν, weil er den Werken des Theophrast hierin den Vorzug ertheilte. — Der Hauptunterschied ist nun der zwischen ἐξωτερικοὶ λόγοι und ἐσωτερικοί (für letzteres, ἀκροαματικοί, auch διδασκαλικοί, λόγοι κατὰ φιλοσοφίαν). Fast immer, wo sie in den aristotelischen Schriften citirt werden (mit Ausnahme einer Stelle der Physik) *können* sie Schriften bezeichnen: eine Frage, ob solche zu verstehen sind und ob überall solche des Aristoteles. Cicero sagt de finib. V 5, 12: „Zweierlei Classen von Schriften des Aristoteles und Theophrast giebt es, die einen gemeinfasslich geschrieben (populariter scriptum), welche sie exoterische nannten, die andern tiefer eindringend (limatius), welche sie in Form von Abhandlungen in commentariis (ὑπομνήματα) reliquerunt, so scheinen sie nicht immer dasselbe zu sagen, ohne dass jedoch im Ganzen selbst ein Unterschied bei den Philosophen, wenigstens die ich genannt habe, stattfände, oder dass sie beide unter sich uneinig wären." Mir scheint es, dass nur die exoterischen von Anfang an für die Veröffentlichung geschrieben sind, die andern nicht und nur später, durch Schüler. So fallen die ersten zusammen mit ἐκδεδομένοι λόγοι Poetik p. 1454^{b} und mit ἐν τοῖς ἐν κοινῷ γιγνομένοις λόγοις de anima p. 407^{b}. Die Belehrung, die Cicero zeigt, stammt von seinem gelehrten Hausfreund und Ordner seiner Bibliothek Tyrannio. Namentlich die Dialoge werden verstanden. Als Gegensatz „pragmatisch" (streng sachliche Behandlung; so

steht die πραγματεία τέχνης ποιητικῆς neben dem Dialog περὶ ποιητῶν) oder akroamatische „Vorlesungen“ oder „hypomnematische“ Aufzeichnungen zu eigenem Gebrauch. Der Unterschied geht auf die äussere Form, „in der Hauptsache weichen sie nicht von einander ab“, sagt Cicero. Dieser Punkt wurde immer weniger beachtet, die abenteuerlichsten Phantasieen über die beiden Schriftenklassen mischen sich ein: die späteren meinten, die dialogisch-exoterischen Schriften enthielten nicht die wirkliche Meinung des Philosophen, ihr Inhalt sei gleichsam profan, sie sprächen nicht bloss *zum* Sinne, sondern *im* Sinne der unphilosophischen Menge, die andere Classe („esoterisch“ ist ganz spät) überliefere die Lehre absichtlich geheimnissvoll, in unzugänglichen Andeutungen. So wurde Aristoteles zu einem doppelzüngigen Priester gemacht, als exoterischer Schriftsteller sollte er der Menge zulieb die Philosophie verleugnet, als esoterischer sollte er sie in Räthseln versteckt haben.

Also: in der Hauptsache steht Aristoteles in Betreff aller Schriftstellerei auf dem Boden Platos: er veröffentlicht nur Dialoge, d. h. künstlerische Schriften. Die wissenschaftlichen Erkenntnisse werden nur mündlich mitgetheilt. Aber die Niederschriften der Schüler[1]) giengen von Hand zu Hand, und so bildete sich eine neue Gattung von Litteratur aus, die *wissenschaftliche*.[2]) Hier ist der Wendepunkt. Schon früher

[1]) Zu den *Nachschriften* gehört auch von den Aristotelischen Schriften περὶ τἀγαθοῦ. Simplic. phys. 362ª τοῖς περὶ τἀγαθοῦ λόγοις οἷς ὁ Ἀριστοτέλης καὶ Ἡρακλείδης καὶ Ἑστιαῖος καὶ ἄλλοι τοῦ Πλάτωνος ἑταῖροι παραγενόμενοι ἀνεγράψαντο τὰ ῥηθέντα αἰνιγματωδῶς ὡς ἐρρήθη. Andere Aristotelische Schriften sind *Excerpte*, z. B. τὰ ἐκ τῶν νόμων Πλάτωνος ᾱ β̄ γ, τὰ ἐκ τῆς πολιτείας ᾱ β̄. So sind viele Demokritische Schriften excerpirt unter den Theophrastischen. Andere sind *Sammlungen* zu persönlichem Gebrauch, z. B. die vielen Politieen, also Material. Deshalb zahlte Aristoteles für den Nachlass des Speusipp 3 Talente (Verzeichnisse von ὀλυμπιονῖκαι, διδασκαλίαι, παροιμίαι u. s. w.).

[2]) Man hat darauf aufmerksam gemacht, dass in gewissen Stücken Aristotelischer Schriften die Vermeidung des Hiatus, dieser äusserste Grad

gab es wissenschaftliche Schriften, besonders rhetorische und mathematische τέχναι, d. h. die Collegienhefte der ῥήτορες und Mathematiker. Aber Niemand würde diese zur Litteratur gerechnet haben: ebensowenig als wir Kochbücher zur Nationallitteratur rechnen. Jetzt beginnt aber ein Kampf gegen die schöne Form, gegen die isokrateische Musterprosa, in Stil und Gestaltung des Ganzen; die wissenschaftliche Litteratur bekämpft die künstlerische und verdrängt sie. Man schrieb in den Tag hinein.[1]) Stoiker und Epikureer gleichermaassen, die Stoiker befleissigten sich eines unkünstlerischen Stils nicht mit Absicht, die Epikureer mit Absicht. Dionys. v. Halic. de comp. 30 sagt: „Niemand hat schärfer die Dialektik ausgebildet als Chrysipp und Niemand hat schlechter componirt. Epikur hatte den Grundsatz, dass der Redner nur Deutlichkeit zu erstreben habe: so werde es auch nicht schwer zu schreiben, wenn man sich um das wandelbare Kunsturtheil nicht kümmere." Das Buch des Philodemos gegen die Rhetorik und seine eigene Darstellung bürgen dafür. Der Grammatiker Aristophanes nannte die Schreibweise Epikurs ἰδιωτικωτάτη „ungebildet"; Cicero Brut. 131 sagt von Albucius: „perfectus Epicureus evaserat, minime aptum ad dicendum genus." Bisweilen zwar soll Epikur selbst etwas

---

stilistischer Sorgfalt, herrscht, z. B. im achten Buch der Politik. Es wird so erklärt, dass Aristoteles für die Politik, wie in geringerem Maasse auch für die Metaphysik, die Schrift περὶ οὐρανοῦ — die früher verfassten dialogischen Schriften ausgeschrieben hat, Blass II, 428. Aus dem grossen Dialoge περὶ φιλοσοφίας jedenfalls z. B. das erste Cap. des zweiten Buchs περὶ οὐρανοῦ, den grösseren Theil des ersten über Metaphysik.

[1]) *Vielschreiberei:* es war die natürliche Reaktion gegen den Einfluss der asianischen Rhetorik und ihrer allbeherrschenden Kunstmittel; denn es folgt dicht auf die Entwicklung der klassischen Prosa eine maasslose Verschnörkelung der Sprache. Die Philosophen vertraten die *Natürlichkeit*, d. h. aber, bei einem solchen Gegensatz: den Naturalismus, das Sichgehenlassen mit dem einzigen Streben, sich deutlich zu machen. — Ausserdem grassirten Nachahmereien der schlimmsten Art, Thukydideer, Platoniker, Xenophonteer u. s. w.

von dem weichlichen Silbenfall des Hegesias und der Asianer angestrebt haben (Theon progymnasm.). — Zeno sagte, es sei nichts ungeeigneter, um die Wissenschaften darzustellen, als Poesie (damit sind gewiss die Dialoge gemeint). Er vergleicht seine λόγοι mit den attischen Münzen, kunstloser, aber oft schwerer als die elegant geprägten alexandrinischen. Man warf ihm unrichtigen Gebrauch von Wörtern und sprachwidrige Bildungen vor. Apollonios von Tyros machte c. 50 v. Chr. einen πίναξ τῶν ἀπὸ Ζήνωνος φιλοσόφων καὶ βιβλίων. Erhalten: von Kleanthes der Hymnus auf Zeus. Von Chrysipp grössere Fragmente bei Plutarch (starke Benützung überhaupt durch Plutarch) und Galen; dann hat Cicero de divin. und de fato die Schriften περὶ μαντικῆς περὶ προνοίας περὶ εἱμαρμένης stark benützt, zum Theil übersetzt. In de officiis haben wir περὶ τοῦ καθήκοντος des Panaetius.

Unter den Zügen, die der *epikureische* Weise hat, ist: συγγράμματα καταλείψειν, οὐ πανηγυριεῖν δέ. Hier haben wir noch einmal eine Erinnerung an die ursprüngliche Bestimmung des künstlerischen Dialogs: er ist zum öffentlichen *Vorlesen* gemacht, ein ἀγώνισμα εἰς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν, das geht dem Publicirtwerden voran, ist das wichtigste Mittel, um ihn zu verbreiten und den Wunsch zu erregen, eine Abschrift zu haben. Der epikureische Weise ist gegen diese öffentliche Verbreitung von Schriften; er *hinterlässt* Schriften, offenbar als sein Abbild für die späteren Schüler. οὔτε ῥητορεύειν καλῶς, heisst eine andre Vorschrift. Natürlich wird ihm wieder vorgeworfen, dass er nicht *rein* im Ausdruck sei, auch ἀμαθής; er widerstrebte eben der damaligen Erziehung in sprachlicher und polyhistorischer Hinsicht. Athen. 13, 588 sagt: ἐγκυκλίου παιδείας ἀμύητος ὤν; er selbst sagt im Brief an Pythocles: παιδείαν δὲ πᾶσαν, μακάριε, φεῦγε τὸ ἀκάτιον ἀράμενος (hisse das Segel zum Schnellfahren auf). Der Stolz der Epikureer bei den Schriften ihres Meisters war, dass er

nicht citirte, sondern immer original war: dass er dabei so fruchtbar war, dass Chrysipp aus Eifersucht ihn überschreiben wollte, aber genöthigt war, massenhaft durch Citiren die Bücher zu füllen („wie man auch bei Zeno und Aristoteles finden kann").[1]) Drei ausserordentlich schöne und inhaltsreiche Briefe (kleine Schriften) hat uns La. erhalten,[2]) ebenso dort κύριαι δόξαι. — Peripatetiker [Aufzählung].

Diese drei Schulen, die Peripatetiker, die Stoiker und die Epikureer, haben um die Wette geschrieben. Die Skeptiker dagegen schreiben nichts, wenigstens Pyrrho nicht, und von der akademischen Skepsis: Arcesilaus, das Haupt der μέση Ἀκαδήμεια, und Karneades, von der νέα. Dagegen soll Kleitomachos 400 Schriften geschrieben haben. Von Karneades ist bekannt, wie sehr er sich mit seinen Vorträgen Mühe gab, aber er gab nichts heraus und hinterliess nichts. Nur Nachschriften seiner Schüler waren bekannt.

Sehr eigenthümlich ist eine Gattung von Litteratur, die den *Cynikern* verdankt wird. ὁ κυνικὸς τρόπος oder ὁ κυνικὸς λόγος bei Demetr. de elocut., die Vereinigung von tiefem grimmigem Ernst mit Spott und Scherzen πᾶν τὸ εἶδος τοῦ κυνικοῦ λόγου σαίνοντι ἅμα ἔοικέ τῳ καὶ δάκνοντι.

Von Diogenes ist es wahrscheinlich, dass er nicht geschrieben hat, und dass die Dialoge und Tragödien ihm untergeschoben sind. Es war eine gar zu interessante Maske,

---

[1]) Sie bestanden ganz aus Anführungen, also wie die Politieen des Aristoteles, die nur eine Zusammenstellung von Excerpten sind: z. B. stand Herodot V 62—65 fast wörtlich in den Politieen nach Schol. Aristoph. Lysistr. v. 1153.

[2]) Von Epikur herkulan. Fragm. (Buch 2 und 11) von περὶ φύσεως. Metrodor, Polyaenos, Hermarchos directe Schüler: gegen seinen Schüler Kolotes sind zwei Schriften Plutarchs gerichtet. Von Phaedrus περὶ θεῶν ebenfalls herkul. Fragm., besonders aber von Philodemos aus Gadara (von dem 36 Bücher gefunden worden sind). Wichtige Ueberbleibsel von Philodemos περὶ εὐσεβείας. Früher ist Apollodor, einer der Vielschreiber, und Zeno.

um aus ihr zu reden. Er und seine Schüler sind alle Proletarier der tiefsten Art, der Volkswitz kommt in ihnen hervor und wird litteraturfähig. Monimos aus Syrakus; es wäre seltsam, wenn nicht Sophrons Einfluss zu spüren gewesen wäre. Krates aus Theben, παίγνια, einiges erhalten, darunter Parodieen von Solon. Metrokles verbrannte seine Schriften. Aber der eigentliche Begründer der humoristischen Schriftstellerei ist Menippos aus Gadara, dann in Sinope, später in Theben Schüler des Metrokles. Er wurde später viel nachgeahmt, vom Cyniker Meleager aus Gadara, der auch Dichter ist, wie Menipp (so unter den Dichtern, welche Jo. Stobaeus excerpirt hat) und Varro, der saturae Menippeae dichtete. Eine Vermischung von Prosa und Poesie scheint ihm eigenthümlich: ein deutliches Bild giebt die ἀποκολοκύντωσις des Seneca. Die Schriften des Menipp sind νέκυια, eine Parodie der homerischen νέκυια; Lucian ahmt sie im Dialog nach: Μένιππος ἢ νεκυομαντεία. Dann διαθῆκαι, nachgeahmt von Varro „testamentum περὶ διαθηκῶν"; vielleicht eine Verspottung der Philosophen-Testamente. Dann ἐπιστολαὶ κεκομψευμέναι ἀπὸ τοῦ τῶν θεῶν προσώπου, also Briefe, nicht Dialoge (man sieht, dass auch die Briefform schon eine beliebte litterarische Form ist), vielleicht sind die θεῶν διάλογοι Lucians daher entsprungen. Dann: πρὸς τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς καὶ γραμματικούς: Gegenstände des Hohns und der Parodie schon damals. Endlich πρὸς γονὰς Ἐπικούρου καὶ τὰς θρησκευομένας ὑπ' αὐτῶν εἰκάδας. Epikur wurde von den Schülern wie ein Gott verehrt, v. Lucret. V 1—54. Plutarch gebraucht den Ausdruck (non posse s. v. s. Epic. [4 p. 1089 C]: ποίας εἰκάδας ἐδείπνησαν πολυτελέστατα). Noch zu seinen Lebzeiten wurde nicht nur sein Geburtstag, sondern der 20. jedes Monats festlich begangen, ihm und Metrodor zu Ehren; im Testament verordnet er diese Feier für die Zukunft. — Bedeutend muss auch der Borysthenite Bion als Schriftsteller gewesen

sein, von dem Eratosthenes sagte, er habe zuerst die Philosophen in eine Hanswurstjacke gesteckt.

[Folgen eng zusammengedrängte Aufzählungen, die bis Olympiodor und Philoponos reichen.]

§ 12.

Die historische Litteratur.

Gemeint ist eigentlich die *erzählende* und *beschreibende Prosa*, im Gegensatz zur reflektirenden und schliessenden. Die Frage nach der grösseren oder geringeren *Wahrheit* des Erzählten oder Beschriebenen, die Zunahme eines *Wirklichkeitssinnes* ist nicht zunächst unser Thema: das gehört in die Geschichte der Wissenschaft. Wir sehen auf die Kunst der Erzählung und Beschreibung, die Kraft der Darstellung, die Concentration des Ganzen und dergl. Da ist es möglich, dass zwischen den wissenschaftlichen und künstlerischen Ansprüchen in Betreff eines bestimmten Historikers ein grosser Gegensatz der Beurtheilung bleibt.[1]) Die erzählende Prosa setzt unmittelbar die erzählende Poesie fort; und da diese auf einer unerreichbaren Höhe schon zu Homers Zeit stand, so gehört die Geschichte der historischen Prosa im Allgemeinen in die Geschichte von dem Rückgange des erzählenden Talents der Griechen, während der Sinn für das Exakte zunimmt und man alte Priesteraufzeichnungen und Siegerverzeichnisse auszunützen beginnt. Im Epos nimmt das stoffliche Interesse überhand, die ungefüge Masse drängt sich vor, mit Geschlechtsregistern ἡοῖαι, Anhäufungen von Sagen, z. B. κτίσεις, Stamm- und Ortssagen; die kleine Erzählung gelingt am besten, das Novellenhafte. Bei Asios, einem genealogischen Dichter wie Eumelos, Kinaethon, kamen Schilderungen des

[1]) Streng gefasst, *widerstreiten* sich diese Rücksichten. Welches ist nun der Zeitpunkt, wo die Historie blüht? Dort, wo beide Rücksichten sich, so sehr es möglich ist, einander *annähern*. Wie steht es bei den *Griechen?*

luxuriösen Kostüms der Samier zu Ehren der Hera vor; in den Ἀριμάσπεια hatte man die Schilderung fabelhafter ferner Wesen; zu Panyasis Zeit war die epische Poesie schon *erloschen:* er, der Oheim des Herodot, *belebte* sie wieder. Choerilus aus Samos beneidet die Glücklichen, welche lebten, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμών, „wir sind im Wettlaufe die hintersten". So dichtete er Περσικά. Man muss wohl annehmen, dass das erzählende Talent des grössten Erzählers unter den Historikern, des Herodot, auf der Höhe des Panyasis stand, der mit im Kanon aufgenommen war: wir dürfen nicht gering denken; nur dass er die Fessel der epischen Diction und des Metrums sprengte und es sich leichter machte. Er bezeichnet, an Homers Erzählungs- und Schilderungstalent gemessen, gewiss ein tiefes Zurücksinken dieser Begabung. Er ist der Punkt, wo das abnehmende *erzählende* Talent und der zunehmende Sinn für das *Wirkliche* beide schon und noch bedeutend genug sind: in der Mitte zwischen dem Epiker und dem trockenen Chronisten. Und wie entfernt ist von ihm wieder der grösste Forscher und Denker der Historiker, Thukydides, der ersichtlich mit grosser Mühe erzählt und das reflektirende Element mit Gewalt dabei zu bändigen hat. Erst seit dem ausserordentlichen Fortschritt der Prosa seit Isokrates wuchs die Kunst der erzählenden Darstellung, jetzt schulte man sich ordentlich in der Erzählung. Man schätzte die naiven Erzähler gering. Da spricht Theopomp deutlich aus, von den Historikern der früheren Zeit stünden die angesehensten sogar denen von den jetzigen nach, die man nicht einmal des zweiten Ranges würdige. Cicero Brutus *66* sagt, Theopomp habe den Philistos und Thukydides durch den höheren Aufschwung der Darstellung in Schatten gestellt, ähnlich wie Demosthenes den Lysias (elatione et altitudine orationis). Theophrast urtheilt, dass Herodot und Thukydides nur die *Anfänger* eines höheren Stils seien. Kurz, man war weit entfernt, den Aelteren eine

solche Stellung einzuräumen, wie wir es thun, Aristoteles erwähnt Thukydides nie. Man schrieb besser, bewusster, aber rhetorischer und unnaiver. —

[Folgt ein Abschnitt über die *ältesten Historiker* von Hekatäus bis Hellanikus.]

Von all den Genannten und Herodot inbegriffen gilt nun, dass sie die Nachkommen der *epischen* Dichter sind, besonders auch in ihrer Absicht auf *mündlichen Vortrag und agonale Auszeichnung:* sie schrieben, um nachher vor einem Festpublikum vorzulesen und Ehren zu empfangen. Das rückt sie sofort aus der Reihe der Chronisten. Sie wollen *ergötzen,* und *gefallen.* So sagt Thukyd. 1, 21: ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῇ ἀκροάσει ἢ ἀληθέστερον, ὄντα ἀνεξέλεγκτα καὶ τὰ πολλὰ ὑπὸ χρόνου αὐτῶν ἀπίστως ἐπὶ τὸ μυθῶδες ἐκνενικηκότα. Und so stellt er sein Werk allen früheren entgegen 1, 2: κτῆμά τε ἐς ἀεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται. Deshalb ist die Lust dieser Historiker am Mythischen so gross, es ist unterhaltender, während das μὴ μυθῶδες nach Thukydides' Urtheil ἐς ἀκρόασιν ἀτερπέστερον ist. Man bemühte sich gerade die Fabeln gut zu erzählen; damit wetteiferte z. B. später Theopomp, indem er neben der wahrheitsgetreuen Geschichte auch Fabeln zu erzählen verhiess, „besser als Herodot, Ktesias, Hellanikos und die Schriftsteller über Indien das vermocht hätten". Man sieht, wer die berühmtesten Erzähler von Fabeln waren. Deshalb nehmen die Geschichten bei Herodot so häufig die *typische* Form an und ähneln der Dichtung, weil seine Zuhörerschaft an Poesie mehr gewöhnt war und den typischen Ausdruck höher schätzte als den exakten. Brachte der Stoff einmal eine trocknere Partie mit sich, so liess man sich zur Erholung *darauf* um so freier und dichterischer gehen. Gerade die Leichtfertigkeit εὐχέρεια wie die des Hellanikos, welche später die strengeren Historiker tadeln, ist die Folge ihrer Stellung

zum Publikum, ihrer Absicht, zu unterhalten. Man kann sich den *Contrast des Thukydides* nicht stark genug denken; er ist ein Heros der Originalität der Absicht und des starken Willens, sie durchzuführen.

Was folgt aus dem Vortrag vor einer Zuhörerschaft, besonders einer einheimischen? Sie will womöglich ein zusammenhängendes Stück, mit befriedigendem Schlusse, sie will womöglich Wunderbares, Aufregendes; man sehe nur, wie erregt die Menschen in der Odyssee sind, wenn einer eine Geschichte erzählt hat: Erschütterung und Thränen häufig. Sie will Verherrlichung der Heimatstadt, der einheimischen Heroen, sie will Rechtfertigung ihrer Thaten, Beschönigung. Sie will den Glauben, dass alles wirklich so sei, daher möglichst genaue Schilderung, als ob man dabei gewesen sei. Sie hat ihre Ansichten über sittliche Dinge und will, dass der Verlauf der Erzählung diesem Glauben entspricht. — Dies ist die Luft, in der die *Herodoteische Geschichtskunst* entstand. Damit bezeichne ich die ganze ältere. Man irrt, wenn man eine vorherodoteische Historie als eigene unvollkommene *Gattung* annimmt. Es ist nur die Differenz der Talente, nicht der Gattungen, und auch die Talente scheinen bedeutend genug gewesen zu sein. Besonders irrt man, wenn man an eine trockne gelehrtenhafte chronikenartige Darstellung bei den ältesten Historikern denkt. Nein, es ist die Fortsetzung des Epos und der ionischen Novellenerzählung; der erste Historiker, Hekatäos, steht als *Meister der Erzählung* da. Nicht in der Studirstube wuchsen sie; es sind weitgereiste Männer, die zu hören und zu sehen und zu fragen verstanden und ihr ganzes Leben hindurch sich im Erzählen und im Erzählenhören geübt haben. Das ist eben ἱστορία.

Herodot, Sohn des Lyxes aus vornehmer Familie der dorischen Kolonie Halikarnass. Wenn er ionisch schrieb und nicht dorisch (auch nicht attisch, ob er sich gleich ganz an

Athen anschloss), so ist ein Grund, dass es eben nur eine ionische Prosa damals gab; zweitens gab es in der nächsten Nähe von Halikarnass eine ionische Gemeinde: durch eine von Newton 1867 publicirte Inschrift bewiesen, aus der Zeit Herodots; sein Oheim Panyasis kommt darin vor, ebenso der Tyrann Lygdamis. Dieser tödtet den Panyasis und nöthigt Herodot, nach dem ionischen Samos zu entfliehen. Von da aus unternahm er die Befreiung seiner Vaterstadt. Sie gelingt; politische Misshelligkeiten treiben ihn dann wieder fort. Zu Anfang des peloponnesischen Krieges war er in Athen, sah die Propyläen, die 431 vollendet wurden; später für lange Zeit in der attischen Kolonie Thurii. [. . .]

Herodot hat einzelne Theile seines Werkes öffentlich *vorgelesen;* er bezieht sich III 30, VI 93 selbst auf Einwürfe, die er dabei erfahren hat. Ueberliefert Vorlesungen zu Korinth, wo er keinen Sold davontrug, zu Theben, zu Athen bei den grossen Panathenäen 446, er war 38 Jahre alt: hier empfing er zehn Talente auf Rathsbeschluss. Thukydides als Knabe hört ihn und weint, Herodot sagt zu seinem Vater: ὀργᾷ ἡ φύσις τοῦ υἱοῦ σου πρὸς μαθήματα. Wohl auch in Olympia. Krüger hat die Einwände Dahlmanns gut beseitigt. Er schrieb an seiner Geschichte bis gegen 425 v. C., die wir uns aus einzelnen Stücken entstanden denken müssen. — Welche Reisen er gemacht hat, was er aus Autopsie schildert, lässt sich aus dem Werke selbst noch erkennen; von Asien (nach Matzat's Untersuchung Hermes 6) kennt er die ganze ionische Küste, das Hinterland der ionischen Küste mit Sardes, das östliche Binnenland von Karien Phrygien Lydien bis Kelänä — das ist der östlichste Punkt im inneren Kleinasien, zu dem er gekommen. Er ging von Ephesus nach Sardes und von da nach Smyrna zurück. Ebenfalls kennt er die andre nördliche Hälfte der Westseite von Kleinasien, Mysien, Troas mit dem äolischen Küstenlande. Er hat eine Seefahrt durch den Helles-

pont, die Propontis, den Bosporos, den Pontos nach Kolchis gemacht. In südöstlicher Richtung von Halikarnass kennt er die fünf andern dorischen Städte, die drei rhodischen, das Festland gegenüber; dann Kypros. Dann steht fest eine Reise nach Phönikien und dem südlichen Syrien. Dann die grösste Reise, die ihn bis Babylon, vielleicht bis Susa führte. Medien oder gar Baktrien hat er nicht gesehen. In Aegypten ist er nicht weiter als Elephantine gekommen, die Aethiopen sah er nicht selbst; nach einer Andeutung scheint er erst nach Beendigung des Aufstandes des Inaros dort gewesen zu sein 462—56. Den Peloponnes kennt er sehr gut, er war im Korinthischen, Lakonischen, Elischen. Er war lange in Athen, als Anhänger der Perikleischen Politik, sah die Schlachtgegenden von Salamis, von Platää, der Thermopylen, die Athoshalbinsel, Theben, Delphi, Dodona, Insel Thasos. Auf Samothrake hat er sich in den Kabirendienst einweihen lassen (er spricht als Wissender vom Dionysosdienst und den Geheimnissen der Thesmophorien, verräth sich als kundig der orphischen und pythagoreischen Geheimnisse, findet die Wurzel des hellenischen Geheimdienstes in Aegypten, der Weihen von Sais ward er theilhaftig, sah die Geschichte von Osiris Lebens- und Todesschicksalen bei Nacht dort auf dem See vorstellen; überall höchst vorsichtig; eine gewisse Geringschätzung der heimischen Göttergeschichten hat er von den Aegyptern). Also er *sah* viel; zweitens aber *hörte* er viel, z. B. die ägyptischen Priester, dann Περσέων οἱ λόγιοι. Er ist bedacht, Augenzeugen zu gewinnen; erst wenn er sie nicht findet, begnügt er sich mit Hörensagen: er arbeitet widersprechende Aussagen nicht durcheinander; VII 152 sagt er: „ich muss das erzählen, was erzählt wird; zu glauben aber brauch' ich nicht alles; und bei mir soll diese Bemerkung für meine ganze Geschichte gelten". Die vornehmen Perser sind vertraut mit den hellenischen Sagen und suchen sie für sich umzudeuten; die

Reden der sieben Perser über die Verfassung, die man nach dem Sturze der Magier dem Reiche zu geben habe, kann Herodot nicht selbst gemacht haben; er versichert III 80 so bestimmt, sie seien *gehalten* worden. Das verräth eine tiefe Vertrautheit mit den hellenischen *politischen* Ansichten. Manches, was Herodot von ihnen hat, sieht wie Reminiscenzen an Tischgespräche mit ihnen aus (z. B. ihr Spott über die Hellenen, dass sie bei der Mahlzeit keinen Nachtisch haben). Von ihnen muss er auch schriftliche Aufzeichnungen bekommen haben, mit ausführlichen Namen- und Zahlenangaben. Die Perser hatten bereits zur Zeit des Darius Küstenvermessungen und Landaufnahmen gemacht, wohl mit Hülfe chaldäischer, ägyptischer und griechischer Fachleute. Von ihnen hat er die Beschreibung der persischen Königsstrasse von Sardes nach Susa und das Verzeichniss der Satrapieen des Reichs. Darius hatte den Skylax von Karyanda ausgeschickt, um die Mündung des Indus zu entdecken. Der Bericht des Herodot über die Fahrt des Skylax stammt von einem persischen Berichterstatter: einige Trübungen durch das persische Medium. In Betreff des Verzeichnisses der Truppen des Xerxes steht es anders. Entweder Demaratos selbst oder einer seiner Begleiter hatte schriftliche Aufzeichnungen, Memoiren, hinterlassen, die über seinen Aufenthalt bei Darius und Xerxes und wohl auch über seine Vertreibung aus Lacedämon handelten. Diese waren im Privatbesitze eines Griechen, der Herodot daraus mittheilte. Dagegen scheint Herodot keinen seiner Vorgänger als Quelle benutzt zu haben. — Wir haben uns nun zu denken, wie er auf seinen Reisen sich ὑπομνήματα machte, wie er grössere Partieen zum Vortrag ausarbeitete, und wie er in der zweiten Hälfte des Lebens daran denkt, das mannigfache geographische und historische Wissen zu bändigen zu einem grossen Werk, durch eine Art von *Plan*. Man sagt gewöhnlich: „die uralte Feindseligkeit der Hellenen und Asiaten, die sich endlich im

Perserkrieg entladet: so dass alles Frühere als Vorspiel erscheint". Ein ganz verbreiteter Gedanke damals: die Perser und Phönizier haben ihn, wie die Griechen, z. B. Aeschylus. Darin steckt kein Verdienst für Herodot, sondern in der Ausführung eines solchen Gedankens in diesen *Dimensionen* und doch wieder mit dieser *Begrenzung* (auf das Historisch-Helle, von Crösus an). Die Idee dazu konnte ihm nur vom Epos kommen; und man kann aus Herodots Benehmen schliessen, was die Griechen namentlich vom Epos forderten: nämlich einen hinreissenden ungestörten Gang der letzten Theile, einen zögernden durch Episoden gehemmten der ersten Theile: wie ein Strom vor dem Herabstürzen; man sieht lange die innere Aufregung, widerstrebende Richtungen, Verzögerungen, endlich kommt alles in *einen* Schuss und Fluss. Dies Letzte geschieht vom 7. Buch an. Jedenfalls ist das Werk aus dem Niedergang des Epos ein sehr *unvollkommenes Epos;* man sieht, dass der Stoff, die interessante Episode viel zu viel Macht hat; er hat zuviel gesehen, findet zu viel mittheilenswerth, und alles soll in dies *eine* Werk hinein. Wozu war das nöthig? Aber man sieht doch noch den *Ansatz* zum Epos, den Willen, einen ungeheuren Stoff künstlerisch zu organisiren, als Ganzes aufzubauen. Die bei Weitem grössere Kraft steckt in der Einzelerzählung. Eine besondere Vornehmheit, die er mit Homer gemein hat, ist, dass er die Perser nicht feindselig behandelt, wie jener nicht die Troer. Es liegt darin immer das feinste Lob, wenn man jemand als Sieger über einen mächtigen und *würdigen* Gegner schildert. So verfährt auch Aeschylus in den Persern. Die panegyrische Historie existirt für ihn nicht. Ein *eigenthümlich düsterer* Sinn begleitet dabei den Herodot; eine finstere Art der Reflexion, die besonders in Gesprächen zu Tage tritt, sehr auffallend für eine Natur, die so viel zu sehen und zu fragen fand und sich keineswegs vom Leben zurückzog. Er ist auch kein Panegyriker des Lebens.

[Plan des Werkes; religiöser Grundzug auch in den Episoden.]

Wir kommen zu einem Mann, der wie ein Wunder dasteht, gerade durch die Abwesenheit aller religiösen Nebengedanken, durch das schroffe Abweisen alles Mythischen und Typischen und durch die schreckliche Unbefangenheit, die eigentlich *ungriechisch* erscheint: der auch nicht agonal ist, nicht gefallen will, sondern wirklich nicht an sich denkt: Thukydides. Es ist auch etwas Ungriechisches in seinem Geblüt: er ist zu einem guten Theil thrakischer Abkunft, väterlicher und mütterlicher Seite, doch fliesst edelstes griechisches Blut in ihm. [Stammbaum.]

Er ist also verwandt mit den Pisistratiden; er nimmt das grösste Interesse an ihnen, hebt stark hervor, was sie Gutes für die Stadt gethan: für die Richtigkeit dessen, was er über sie sagt, verbürgt er sich, da er „durch mündliche Mittheilung über dieselben genauer unterrichtet sei als andere." Deshalb bekämpft er an zwei Stellen den verbreiteten Irrthum, Hipparch sei der älteste Sohn und Nachfolger des Pisistratus gewesen; man warf ihm vor, Harmodios und Aristogiton verläumdet zu haben. Im Volke galt er als Nachkomme des „Tyrannen" Hipparch und so hat ihn Aristophanes mit dem Spitznamen ψευδιππαρχίδης „Lügenhipparchide" bezeichnet Acharner 602. Er giebt sogar die Grabinschrift seiner Urgrossmutter, der Archedike, er schwelgt in Familienerinnerungen. — Geboren nach dem wenig bedeutenden Zeugniss der Pamphila (bei Aul. Gellius XV 23) wäre er 470, nach Andrer (Ullrichs) Berechnungen 460, nach Krüger zwischen 460 und 452. Das Wahrscheinlichste 460, weil er, wenn er später geboren war, schwerlich im Jahr 424 hätte Stratege sein können, was er doch gewiss war; und weil, wenn er früher geboren war, Aristophanes ihn schwerlich mit unter die jungen Leute, νεανίαι, rechnen könnte, was er an der Acharner-Stelle that.

So war er beim Beginn des Kriegs 29 Jahre; damals gleich fieng er an, sein Werk zu schreiben, in dem er voraussah, dass es der wichtigste aller Kriege werde; (er wurde auch von der Pest befallen [biliöses Typhoid]); am Ende war er 57. Er sagt selbst V 26, dass er den ganzen Krieg miterlebt habe, und zwar so, dass er vermöge seines Alters stets zu genauen Beobachtungen im Stande gewesen sei. Obwohl er geborener Aristokrat ist, hatte er doch die tiefe Auffassung von der inneren Nothwendigkeit des dorischen Kriegs, und gehörte niemals zur Partei der unbedingten Friedensfreunde; er hat nie das Treiben der politischen Genossen des Aristophanes, der Ritter und Junker, nie deren Parteiverbindungen gebilligt. Er gehörte zur Partei der Fortsetzer der perikleischen Politik in Kriegssachen; so gut wie der vornehme Hippocrates, der Neffe des Perikles, gehörte er im achten Kriegsjahr zur demokratischen Partei, deren Haupt damals Cleon war. Seine Wahl zum Strategen ist von der Partei Cleons durchgesetzt worden: gewiss hat er nie zu dessen persönlichen Freunden gehört: die Natur der Männer war zu verschieden. Durch jene Acharnerstelle ist sicher, dass er 425 Stratege in Thrakien war, und dass er im nächsten Jahr 424 nur wiedergewählt worden ist. Dionys. v. Hal. sagt ausdrücklich, er habe mehrere Strategieen bekleidet; es ist nur möglich, an eine Strategie *vor* 424 zu denken, denn von Ende 424 oder Anfang 423 bis zum Friedensschlusse 404 bringt er in Verbannung zu; nach seiner eigenen Angabe 20 Jahre (doch ist das 20. freilich nicht voll). Für die Strategie in Thrakien musste er besonders geeignet erscheinen: er sagt selbst IV 5, dass er die Ausbeutung der Goldgruben in jenen Gegenden besass, und dass er von sich selbst aus ἀφ᾽ αὑτοῦ (durch Herkunft, Familienbeziehungen) bei den vornehmsten Männern des Landes Einfluss hatte. Er besass zu Σκαπτὴ ὕλη Goldbergwerke (Scaptesula) zwischen Strymonfluss und Nestosfluss (eine Platane wurde gezeigt,

unter deren Schatten er gearbeitet haben soll. Seine Frau war auch von dort). Dort hatten die Bewohner des nahen Thasos ihre Goldminen, die jährlich 80 Talente lieferten (480000 frs.). Nun hatte er 424 ein grosses Unglück; mit sieben Schiffen lag er bei der Insel Thasos, als Amphipolis von Brasidas bedroht wurde. Die athenische Partei in Amphipolis rief ihn zu Hilfe; er kam schnell, doch zu spät, denn Amphipolis war bereits, auf günstige Bedingungen hin, übergegangen, es gelang ihm nur noch, den Hafenort Ἠιών zu retten. In Athen wurde gegen ihn die γραφὴ προδοσίας erhoben: er wurde verbannt. Die Erinnerung an den Verlust von Amphipolis musste sehr schmerzlich für ihn sein, er zeigt die stärkste Abneigung, von den Dingen in Thrakien klar und erschöpfend zu reden; der Wiederbeginn der Feindseligkeiten in Thrakien nach jenem harten Schlag ist 420. Man bekommt keinen Begriff davon, dass bis zum sicilischen Feldzug Thrakien der Hauptschauplatz der kriegerischen Thätigkeit der Athener ist. Es ist die dunkelste Partie seines Werkes. — Als Thukydides nach Athen kommt, um sich der gesetzmässigen εὐθύνη zu unterwerfen, hat er sich wohl bei dem berühmtesten Rechtskenner und Anwalt, bei Antiphon, Raths erholt und trat mit ihm, dem politischen Gegner seiner Ankläger, der regierenden Demokraten, in ein näheres Verhältniss. Die berühmten Worte, mit denen er Antiphon nach seinem Tode ehrt, VIII 88, sind wohl als Ausdruck persönlicher Dankbarkeit für dessen Eifer zu seinen Gunsten aufzufassen; er war der Client desselben. Später machte man Antiphon, jener emphatischen Worte wegen, zum *Lehrer* (zuerst Caecilius). Antiphon war um 15—20 Jahre älter als er. Trotzdem wird Thukydides, auf Vorschlag des Cleon, verurtheilt, mit Verbannung. Man nimmt immer an, unschuldig, und spricht von der Ungerechtigkeit der Demagogen. Einzig Grote macht eine Ausnahme. Die Frage ist nicht, ob

Thukydides alles that, was er thun konnte, als er die beunruhigende Nachricht zu Thasos erfuhr, sondern ob er die besten Maassregeln getroffen hatte, um die athenische Herrschaft in Thrakien, namentlich Amphipolis, zu sichern. Dies bestreitet Grote. Der Feldherr Thukydides hatte sich überrumpeln lassen, er hat ein paar nothwendige Vorsichtsmaassregeln vernachlässigt; und die Bestrafung war verdient. Wir können uns Glück dazu wünschen, dass es so kam. Kleon nicht, denn die paar bösen Worte des Thukydides haben ihm so sehr geschadet, dass man dem wahnsinnigen Parteiangriff in der Aristophanischen Carikatur Beifall gezollt hat. — Unter den 404 zurückberufenen Verbannten muss auch Thukydides gewesen sein. Pausanias I 23, 11 rühmt einem gewissen Oinobios nach, dass er durch ein ψήφισμα Thukydides' Rückkehr durchgesetzt habe: dies muss vor der Eroberung geschehen sein; er kehrte natürlich in die eingeschlossene Stadt nicht zurück, sondern wartete bis nach hergestelltem Frieden. Nachher arbeitete er noch längere Zeit an der Vollendung seines Werks; doch scheint er, jedenfalls noch vor 396, eines gewaltsamen Todes, wie es heisst, gestorben zu sein. Dies kann man aus III 116 schliessen, wo von drei bisher erfolgten Ausbrüchen des Aetna die Rede ist. Ein weiterer erfolgte nach Diodor 14, 59 im Jahr 396. Markellin § 34 sagt freilich, er sei gestorben über 50 Jahre alt. Sollte nicht 60 zu lesen sein? (ἑξήκοντα für πεντήκοντα oder Verwechselung der Zahlzeichen). Seine Asche wurde im Familienbegräbniss des Kimon beigesetzt.

Thukydides ist der Feind des *Mythischen* und des *Typischen* in der Historie. Das *Mythische* zeigt sich bei den früheren Historikern im Mithineinspielen wunderbarer Mächte, in einem Gange der Entwicklung, der einem religiösen Bedürfniss entspricht, in der Abweisung des natürlichen Hergangs, ganz oder in einem Punkte; also vornehmlich *Vertauschung*

der Causalitäten, einer natürlichen und einer magischen. Das *Typische* in der Neigung, viele Einzelvorgänge an einem Musterbeispiel darzustellen, dies Muster aber nicht historisch exakt, sondern dichterisch zu behandeln, ἐπὶ τὸ μεῖζον κοσμεῖν. Der einzelne Fall, das incongruente Wirkliche wird abgelehnt. Die *allgemeine Bedeutung* eines Vorkommnisses wird durch das Typische herausgehoben; das, was nicht dazu dient, wird *weggelassen.* Nun glaubt Thukydides an die Identität der *menschlichen Natur;* steht diese fest, so braucht man nur möglichst treu das Wirkliche zu berichten, so wird es späteren Wirklichkeiten ähnlich sehen *müssen;* es ist nicht nöthig, dass wir das Typische uns erst zurechtstutzen, der Gang der menschlichen Natur bringt das Gleiche und Aehnliche mit sich. Alles Verschönern aber ist nur bei verhältnissmässig *kleinen* Dingen am Platz, etwas Grosses, wie die Macht Athens, die Grösse des Kriegs, braucht keinen Lobredner, keinen Homer, *ist schon Typus;* II 42 οὐκ ἂν πολλοῖς τῶν Ἑλλήνων ἰσόρροπος ὥσπερ τῶνδε ὁ λόγος τῶν ἔργων φανείη. Gerade die Grabrede ist charakteristisch für Thukydides, weil selbst hier λόγος und ἔργα sich decken. Bei allem Sinn für Wahrheit muss man doch auch fühlen, welches ungeheure Hochgefühl so einen Athener damals beseelte, der sich als Mittelpunkt der Welt fühlte und z. B. vom Meer sagte, es gehört uns ganz, so weit wir nur wollen; es ist die Stimmung wie bei Pindar und seinen Agonen, nur dass der Mythus und der Dichter nicht nöthig war. Selbst das Verhängniss des Krieges ist so grossartig, „die grösste Erschütterung für den grössten Theil der Menschheit", dass diese *Grösse* eben die *Wahrhaftigkeit* herausfordert. Es *soll* nicht ergötzen; ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὖθις κατὰ τὸ ἀνθρώπειον τοιούτων καὶ παραπλησίων, ἔσεσθαι ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἕξει. „Wenn die Wenigen aber, welche über die Vergangenheit und Zukunft klar sehen wollen,

da die Zukunft, nach der Art des menschlichen Wesens, doch ähnlich und verwandt der Vergangenheit sein wird, wenn diese also urtheilen, mein Werk werde von *Nutzen* sein, so soll es mir genügen.“ So zu interpungiren.

Seine Principien bei der Feststellung von Thatsachen, — er schildert sie nicht so, wie irgend jemand sie ihm erzählt hat, noch wie er sie sich etwa denkt, sondern so, „dass ich selbst bei Dingen, wo ich zugegen war, doch auch noch von Andern so genau als möglich Nachforschungen anstellte“, also selbst da nicht allein sich selbst vertrauend. Die Sache wird schwierig, da die Parteilichkeit und die Gedächtnissstärke der Erzähler in Betracht kommt. Er war als Staatsmann und Stratege wohl vorbereitet, das Exil gab ihm Zeit, er konnte von beiden Parteien des Kriegs Nachrichten einholen, selbst die Veränderung seiner Stellung zwischen den athenischen Parteien erlaubte ihm Manches zu hören, was man nie hört, wenn man in den Schranken einer Partei bleibt; die gereizte Stimmung, die sein Unglück mit sich brachte, machte ihn den Athenern gegenüber eben nur unbefangener, während das alte perikleische Athen, das Athen seiner Jugend, vor seinem Blick aufstieg, Perikles selbst, mit dem er gewiss vertraut war, denn man warf dem Perikles vor, er habe *Pisistratiden* um sich,[1]) während er selbst dem Pisistratus täuschend ähnlich gewesen sein soll (auch in der Stimme), nach dem Urtheil der ältesten Athener. Die Herrschaft des *ersten Mannes,* das ist das politische Ideal des Thukydides und zugleich eine Art von Familienideal. Wichtig das Cap. 65 des II. Buchs. Der berühmte λόγος ἐπιτάφιος ist natürlich eine freie Conception des Thukydides, und zwar mit Benutzung der berühmten Rede, die Perikles nach dem samischen Krieg zu Ehren der Todten gehalten hat, und aus der z. B. Aristoteles noch einige

[1]) Nach Plutarch.

Wendungen anführt, „der Frühling ist aus unserer Stadt weggenommen".[1]) Jedenfalls meinte man unter dem λόγος ἐπιτ. des Perikles κατ' ἐξοχήν nicht den am Schluss des ersten Kriegsjahrs, sondern jenen.

Als Prinzip für die Reden giebt er I 22 an, ὡς δ' ἂν ἐδόκουν ἐμοὶ ἕκαστοι περὶ τῶν ἀεὶ παρόντων τὰ δέοντα μάλιστ' εἰπεῖν, ἐχομένῳ ὅτι ἐγγύτατα τῆς ξυμπάσης γνώμης τῶν ἀληθῶς λεχθέντων, οὕτως εἴρηται. Es sind 41 Reden, die sich ziemlich gleichmässig über die ersten sieben Bücher vertheilen, das achte hat keine. Dann zwei Dialoge, der Melier und Athener im fünften, des Archidamos und der Platäer im zweiten. Panegyrisch ist nur der λόγος ἐπιτάφιος, gerichtlich sind die Reden der Thebaner und Platäer vor den lacedämonischen Richtern im dritten Buch, symbuleutisch die grosse Masse, 38. Darunter mehr ermunternd die zahlreichen Ansprachen der Feldherren an die Heere, wirkliche Demegorieen sind 24. Dionys. de Thucydide 34 sagt: τῶν δημηγοριῶν, ἐν αἷς οἴονταί τινες τὴν ἄκραν τοῦ συγγραφέως εἶναι δύναμιν. Er bringt, wie aus einer Quelle, unzählige geistreiche Gedanken hervor. Diese kommen so gedrängt, dass der Gedankengang sehr schwierig zu erfassen ist, und ganz und gar widerstreben sie der praktischen Verwendung; es sind Reden, die erst *diluirt* werden müssen, wenn sie wirken sollen. Der Eindruck des herben Falerners, den Cicero hatte, ist berechtigt; es ist eine Absichtlichkeit darin, dem Gewöhnten zu entfliehen, bei dem die Gefahr der barocksten Abirrung immer naheliegt. Wenn sich das Pedantische hineingemischt hätte, würde der Eindruck kaum erträglich sein, ein Lycophron der Prosa stünde vor uns. Die Schwere, Wucht und *verhüllte Leidenschaft* des Ausdrucks ist der Habitus eines *ganz grossen* Menschen. Seine Eigen-

[1]) „Der Frühling aus dem Jahre hinweggenommen", Herod. 7, 162. Gelon sagt es zu den Athenern.

schaften sind nach Dionys. 1. τὸ ποιητικὸν τῶν ὀνομάτων 2. τὸ πολυειδὲς τῶν σχημάτων 3. τὸ τραχὺ τῆς ἁρμονίας 4. τὸ ταχὺ τῆς σημασίας. Die χρώματα seines Ausdrucks „die Herbigkeit die Gedrängtheit das Gewichtvolle das Erschreckende das Pathetische". Er hat ausser den ἀναγκαῖαι auch noch ἀρεταί ἐπίθετοι. Von der kylonischen Episode I 126 sagten die Rhetoren sehr gut λέων ἐγέλασεν ἐνταῦθα. Es sind eben einige Stellen leichter, herodoteischer erzählt, das Ganze ist ein gewaltsames Anspannen und Zurückdrängen der Sprache, um ihr das Leichte und Geschwätzige zu nehmen und sie würdig einherrollen zu lassen. Es war ein Charakterstil, der, imitirt, nur zum Verderben gereichen kann. Die Kunst des Gorgias und des Prodikos ist stark in Anspruch genommen, aber absichtlich wieder ins Würdige umgebogen. Er hält sich an den altattischen Dialekt mit seinem πράσσω, ἐς, ξύν, τετάχαται. In der Anwendung der πάρισα und ὁμοιοτέλευτα scheint er dem manirirten Geschmack der Zeit zu folgen. Am meisten und häufigsten ist die Symmetrie und der Gleichklang von Thukydides künstlich verhindert, so dass man sie erwartet und dann zuletzt getäuscht wird. Offenbar war ihm dies etwas Spielerisches. Das Spiel mit diesen Zierlichkeiten ein Mittel, die Leidenschaft zu dämpfen. Das *Verbergen des Affektes* zeigt sich besonders im Vermeiden der belebenden Figuren, der Hypophora, der künstlichen Fragen, des Asyndeton; selten Spott und Ironie. Es schwebt etwas wie das Bild des Redners Perikles über allem, wie Plutarch c. 5 ihn beschreibt; erhabne Sprache, sich mit keinem muthwilligen Witz bemengend, die dem Lachen abgesagte Gebärde des Gesichts, ruhiger Gang, der Faltenwurf des Gewandes bei keinem Affekt in der Rede gestört, die sanfte Beugung der Stimme. „Eine furchtbare Schönheit", sagt Dionys im Gegensatz zur heiteren des Herodot. Der starke Ausdruck und der starke Gedanke bezeichnet die innere Leidenschaft, es ist die

Beredsamkeit des Affekts ohne Aktion, mit einer gewissen Verachtung gegen die gewöhnlichen Zeichen des Affekts. Nur wenige Griechen verstanden diesen Schriftsteller völlig, es ist erstaunlich, wie weit ein einzelnes Individuum in jener Zeit mit seiner ganzen Art und Darstellungsweise bei Seite treten konnte; *etwas* wird man wohl auf das thrakische Geblüt rechnen dürfen.

Ein so unglaublich sorgfältig und bewusst stilisirtes Werk ist nicht ein-, sondern zehnmal überarbeitet worden; deshalb sind alle Hypothesen über die Zeit, wann die Theile abgefasst sind, vom Uebel. Ullrich hat die an sich wahrscheinliche Hypothese aufgestellt, dass die ersten 3½ Bücher während des Krieges, in der ruhigen Zwischenzeit vom Frieden des Nikias bis zur sicilischen Expedition, vorläufig beendet wurden, weil er mit jenem Frieden den Krieg beendet glaubte; er habe mit der Verarbeitung des Materials begonnen; als er bis zur Mitte des 4. Buchs gekommen, sei der sicilische Krieg ausgebrochen. Jedenfalls ist, wie Classen bewiesen hat, an sämmtlichen Büchern auch nach dem Kriege noch gearbeitet worden. Es sind alles Spinnefäden. Dagegen ist die Benützung einer sicilischen Quelle für die Geschichte der Colonisation Siciliens im Anfang des 6. Buchs sehr wahrscheinlich gemacht, durch Wölfflin, auch für die Darstellung der sicilischen Fehden im 3. und 4. Buche. Antiochos von Syrakus schrieb in ionischem Dialekte eine Geschichte Siciliens bis auf den Frieden von Gela 424 in 9 Büchern. Daran schloss sich Ἰταλίας οἰκισμός, griechische Niederlassungen in Süditalien. Strabo und Dionys v. H. haben Fragmente erhalten. Die sicilische Geschichte ist durch Philistos, später durch Timaeus verdunkelt und überboten worden. Der Anfang: Ἀντίοχος Ξενοφάνεος τάδε συνέγραψε περὶ Ἰταλίης, ἐκ τῶν ἀρχαίων λόγων τὰ πιστότατα καὶ σαφέστατα. Das war ein Gesinnungsgenosse des Thukydides. Wichtig ist aber, das Faktum richtig zu

beurtheilen, dass das letzte Buch keine *Reden* hat. Es fiel im Alterthum stark auf; man vermuthete andre Verfasser, die Tochter, Xenophon, Theopomp, alles bei einem so unnachahmlichen Autor reine Thorheit. Thukydides nennt sich an zwei Stellen des Buchs als Verfasser; dem soll man glauben. Kratippos, ein Zeitgenosse und Fortsetzer, stellte die Vermuthung auf, der Historiker habe sie absichtlich weggelassen, weil sie der Darstellung im Wege stünden und den Hörern lästig seien; er hielt also das Buch selbst für echt (das Urtheil ist bei einem Zeitgenossen begreiflich!). Es ist wider alle Psychologie, gerade dem Thukydides einen solchen Sinneswechsel zuzutrauen. Man fasse nur den Sinn der Reden überhaupt; sie sind gleichsam die „Chöre seines Werkes" (Krüger) und sollen den Leser in Stand setzen, den Gang der Ereignisse richtig aufzufassen. Der Historiker hatte es im 8. Buche nicht *nöthig*, noch Reden anzubringen: Charaktere der Völker, ihre politischen Grundsätze, ihre Lage, alles war vorweggenommen, ausser dem früher geschilderten Alkibiades ist kein bedeutender Führer, es wurde mehr durch geheime Umtriebe als durch Reden gewirkt. Das Werk ist ganz gewissenhaft so herausgegeben, wo der Verfasser mit der letzten Zeile stehen blieb, jedenfalls nicht von Thukydides selbst, sondern von Xenophon nach La. II 59: λέγεται δ' ὅτι καὶ τὰ Θουκυδίδου βιβλία λανθάνοντα ὑφελέσθαι δυνάμενος αὐτὸς εἰς δόξαν ἤγαγεν. Thukydides hatte es gewiss darauf abgesehen, in den fehlenden Schlusspartieen des Werks (411—403) den Krieg zu Ende darzustellen, und da hatte er neu den Lysander einzuführen, da wäre bei der Verurtheilung der Feldherren nach dem Sieg bei den Arginusen, dann, in der Zeit der 30 Tyrannen, Gelegenheit zu bedeutenden orientierenden Reden gewesen. Wahrscheinlich benutzte Xenophon einen ganz kurzen Entwurf zu seinen zwei ersten Büchern, die sich unmittelbar anschliessen; die fünf späteren Bücher der

Hellenika sind viel später hinzugefügt (man sehe nur die letzten Worte des 2. Buchs). Die drei Fortsetzer beweisen doch dafür, dass man das Werk für unvollständig ansah; aber was fertig wurde, ist auch ganz fertig. Die Eintheilung in 8 Bücher ist nicht die einzige gewesen, es gab eine von 9, eine von 13 Büchern. Die Eintheilung in 8 Bücher ist so zu verstehen, dass sie mit 2 Büchern Fortsetzung 10 ausmachen oder mit Theopomps 12 Büchern Fortsetzung 20. Sein zweites Buch schloss ebenfalls mit dem Ende des Peloponnesischen Kriegs. Die Neunzahl erinnert an die Herodoteische *Musen*zahl. Bei 13 sollen vielleicht die 7 Bücher Hellenika dazu gerechnet werden, zu 20 im Ganzen.

Xenophon hat das Talent, schlicht und anmuthig zu erzählen; „wie ein Landwind erhebt er sich ein wenig, um gleich wieder zu fallen", sagt Dionys. v. Hal. Er behandelt die Sprache nicht mit bewusster Kunst, er wählt die ihm zunächst liegenden Ausdrücke. Da ergreift er leicht etwas Poetisches, oder Ionisches oder Dorisches. Sauppe hat 316 poetische, 99 ionische, 63 dorische Worte herausgerechnet. Sehr unterscheidet ihn vom gewöhnlichen Attisch das massenhafte σύν statt μετά. Die Nachwirkung der Figuren des Gorgias und Prodikos ist fast unvermeidlich, es war der Modestil, und so kommt manches derart vor. Gorgias war der Lehrer des Gastfreundes des Xenophon, des Böotiers Proxenos. Xenophon war ein ausgezeichneter *Sprecher,* durch die sokratische Dialektik ausgebildet, mit grosser Erfahrung im öffentlichen Reden. Dies Talent offenbart sich nun, es ist der *Widerschein* seiner persönlichen Beredsamkeit. Er lässt gerne sprechen, in der Cyropädie wie in den Hellenika. Er ist der Athener φιλολόγος; und überhaupt der merkwürdigste Beweis für die Ueberlegenheit der athenischen Demokratie und Erziehung, selbst bei mittlerer Begabung. Das plötzliche Uebergewicht bei dem berühmten Zuge, welches er erlangt —

als ziemlich junger Mann, mit geringer Kriegserfahrung, kein Offizier, sondern ein Freiwilliger, dazu als Athener zunächst unpopulär —; er hat eben die *athenischen* Eigenschaften, rasche Impulse, Selbstvertrauen unter verzweifelten Umständen, überredendes Gespräch bei der Oeffentlichkeit der Besprechung — ganz unspartanisch. Seine Sympathieen sind nun freilich auf der entgegengesetzten Seite: immerwährende Abrichtung, mechanischer Gehorsam, geheimes Verfahren der Regierung, methodisches, doch träges Handeln. Thukydides II 41 hat Recht: τήν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παίδευσιν εἶναι καὶ καθ' ἕκαστον δοκεῖν ἄν μοι τὸν αὐτὸν ἄνδρα παρ' ἡμῶν ἐπὶ πλεῖστ' ἂν εἴδη καὶ μετὰ χαρίτων μάλιστ' ἂν εὐτραπέλως τὸ σῶμα αὔταρκες παρέχεσθαι. Xenophon ist ein Beweis dafür, auch als Schriftsteller, gerade weil es nur ein *Durchschnitts-Athener* ist, sogar in vielem unter dem Durchschnitt (Aberglaube). Welche Helle, Reinheit, Mässigung, praktische Tüchtigkeit liegt in allen seinen Aeusserungen! Die Memoiren-Litteratur fängt nicht mit der Anabasis an; schon Demaratos' ὑπομνήματα werden von Herodot benutzt. Aber es ist doch ein grosses Meisterstück und höchst interessant; etwas vom Talent Herodots ist darin. Er benutzte seine *Verbannung,* wie Thukydides, dazu, zu schreiben, in seinem kleinen Paradies zu Skillus, nicht weit von Olympia. Dies Ereigniss tritt nach 394 ein; offenbar ist er über dem Bemühen, den Thukydides zu beenden, dessen Herausgabe ihm übertragen war, zum Schriftsteller geworden. Die Anabasis gab er unter dem Namen „Themistogenes von Syrakus" heraus: er spricht im Anfange des 3. Buchs der Hellenika davon. Darauf schreibt er die übrigen 5 Bücher der Hellenika bis 362, bis an sein Lebensende fortschreibend. Man hat vermuthet, von den andern Werken möge der gleichnamige Enkel, ein Sohn des bei Mantinea gefallenen Gryllos, Urheber sein, der in Athen die Schule des Isokrates durchgemacht habe. Beckhaus' Hypothese; namentlich das

ἐγκώμιον des Agesilaos. Diese Schrift gehört zu den allerspätesten ihres Verfassers: denn Agesilaos starb ca. 361, Xenophon kurz darauf, 359 oder etwas später. Er steht hier auf dem Boden des Isokrates, der mit dem Euagoras das Vorbild gegeben hat; er wetteifert in einer neuen Gattung. Uebrigens sagt Isokrates im Brief an Archidamus (356), dass es schon eine Menge Lobreden auf Agesilaus gebe. Es ist nach dem Schema gemacht; das Lob der Thaten ist zum Theil wörtlich den Hellenika entnommen. Die Figuren gesucht und künstlich, übermässiger Gebrauch von γε μήν, ἀλλὰ μήν, καὶ μήν als überleitender Partikeln. Glätte und Fülle der Periodik, ganz anders als in den zwei ersten Hellenika und der Anabasis; in den fünf letzten Büchern der Hellenika merkt man die bedeutende Einwirkung des epideiktischen Stils; und die Darstellung erinnert an Theopomp's Lob- und Tadelmanier; selbst die Hiaten sparsam. — Die ganze These von Beckhaus ist überflüssig. Niemand, der viel schrieb und las, konnte sich damals dem Einfluss der isokrateischen viel verbreiteten Meisterstücke entziehen; dazu kommt, dass Isokrates selbst auf den Tod des Gryllos ein Enkomion gemacht, dass Unzählige das Gleiche gethan χαριζόμενοι τῷ πατρί, und dass Xenophon also mit dieser Art sehr bekannt werden musste. Eine Nachahmung dieser Gattung war zugleich eine Huldigung und ein Dank für Isokrates. Es waren Jugendbekannte. — Verlassen wir die Ἀττικὴ μέλιττα oder μοῦσα.

[Ktesias. Damastes. Philistos.]

Die Historie unter der Nachwirkung der *epideiktischen* Beredsamkeit. Theopompos aus Chios, Aristokrat, reich, um 337 mit seinem Vater verbannt, als φιλολάκωνες, wo die Chier dem neuen athenischen Seebunde unter den Ersten beitraten. Im Alter von 45 Jahren kehrte er aus der Verbannung zurück. Isokrates' Schüler war er um 360, in Athen, neben Ephoros,

wo er wiederholt den vom Lehrer alle Monate ausgesetzten Kranz tüchtigster Schüler erhielt. Er bedürfe des Zügels, Ephoros des Stachels; dasselbe soll Platon von Aristoteles und Xenokrates, Aristoteles von Theophrast und Callisthenes gesagt haben. Der Meister hat ihnen auch nach ihrer Natur dar Feld angewiesen, τὰς ἱστορικὰς ὑποθέσεις, nämlich dem Ephoros τὰς ἄνω τῶν χρόνων, dem Theopomp τὰς μετὰ θουκυδίδην Ἑλληνικάς, ihrer Natur entsprechend. Bevor er aber Historiker wird, reist er überall herum, bei allen bedeutenden Städten und Festen, und hält epideiktische Reden; doch nicht des Gelderwerbs wegen. Er hatte es nicht nöthig. Besonders berühmt als Sieger im Redekampfe, als 350 die karische Königin Artemisia dem verstorbenen Mausolos zu Ehren Feste veranstaltete; gegen ihn Theodektes, Naukrates, Isokrates; doch ist dies zweifelhaft. Theodektes siegte mit Tragödien. Er kam auch nach Sicilien und Italien, überall lernte er die bedeutendsten Männer kennen; er machte auch für seine historischen Studien einen bedeutenden Aufwand und sah auch vielerlei selbst. Er war mit Alexander befreundet. In seine Heimat durch dessen Gunst zurückkehrend, war er eifriges Parteihaupt der makedonischen Partei: sein Gegner ist Theokritos, Schüler des Isokrateers Metrodoros. Er hat also die Gesinnung seines Vaters nicht, denn der Demos auf Chios ist makedonisch, die Oligarchen sind persisch gesinnt. Bei dem Tod des Alexander fiel Chios von Makedonien ab; Theopomp musste im Heiligthum der ephesischen Artemis Schutz suchen; keine hellenische Stadt wollte ihn aufnehmen. Besonders hatte ihm sein Gegner Anaximenes geschadet, der unter dem Namen und in der Manier des Theopomp den Τριχάρανος, die dreiköpfige Schmähschrift auf Athen, Sparta und Theben, verfasst hatte. In Aegypten wäre er beinahe hingerichtet worden; Ptolemaeus hat ihn als Feind der eigenen Usurpation gefürchtet. — Theopomp hielt sich für den

grössten Schriftsteller, den Griechenland habe und gehabt habe, auch bereits den berühmtesten; neben ihm Isokrates von Athen, Theodektes von Phaselis, Naukrates von Erythrae. Erstere hätten sich wegen ihrer Mittellosigkeit mit Unterrichten abgeben müssen. Dabei seine grosse Fruchtbarkeit: 20000 Zeilen die rednerischen, 150000 die historischen Schriften. Letztere in 72 Büchern: 2 Bücher Auszug des Herodot, 12 Bücher Hellenika, 58 Philippika (also mit den Hellenika 70 Bücher).

Er gehört zu den *grossen* Historikern, er ist der zweite neben Thukydides. Es gab natürlich Urtheile, nach denen er noch höher stand, besonders in Betreff des Stils. Es ist das Verhältniss des Demosthenes (den er fast ganz in einigen leidenschaftlich-bitteren Stellen erreicht haben soll) zu Perikles; eine andere Zeit, eine andere Natur redet, das griechische Wesen ist gleichsam enthüllt, zeigt sich bewegter, freier, leidenschaftlicher, pathetischer, und die grossen Männer dieser Zeit zeigen auch diesen Unterschied, wie auch die bildenden Künste. Uebrigens ist Theopomp höchst agonal gesinnt; heftig feindet er Plato an: die meisten seiner Dialoge werde man unnütz und unwahr befinden, vieles sei entlehnt, aus Aristipps Diatriben, dann aus Antisthenes und dem Herakleoten Bryson [Athen. XI 508 D]. Er lobte von allen Sokratikern nur den Antisthenes. Was hätte aber Thukydides erst für eine Verachtung für Plato gehabt! Mit Herodot wetteifert er ausdrücklich, in der Erzählung von Sagen, Fabeln, er will alles mögliche Wissenswerthe aufnehmen. Von den 58 Büchern Philippika handelten nur 16 wirklich von ihm. Dennoch wurde die Oekonomie der Werke bewundert. Sein Ausdruck ist freier, kräftiger, kühner als der seines Lehrers; darin glaubte er weit über Thukydides hinaus zu sein. Die Mannigfaltigkeit der Farben ist viel grösser; er kann viel Mehreres zugleich. Berühmt war sein Scharfblick für Motive innerlichster Art, seine Fähigkeit,

Charaktere zu zeichnen; er sähe in die Seelen gleichwie ein Todtenrichter der Unterwelt. Höchst unbillig ist es, ihn schmähsüchtig zu nennen. Man hat seinen Sinn für Wahrheit immer höher schätzen gelernt, seine grossartige Unbefangenheit gegen König Philipp.

Ephoros aus Kyme, der Zeitgenosse und Mitschüler des Theopomp, der den Cursus bei Isokrates zweimal durchmachte; δίφορος im Scherz genannt (jedesmal 1000 Drachmen). Ruhiges Leben, als Freund und Verehrer seiner Vaterstadt. Eine Einladung Alexanders schlug er aus. Sein Geschichtswerk ἱστορίαι in 30 Büchern, vom Zuge der Herakliden bis a. 340 geführt, das letzte Buch war von seinem Sohne hinzugefügt, nach dem Entwurfe des Vaters. Dann zwei Bücher περὶ εὑρημάτων, dann σύνταγμα ἐπιχώριον (Lokalgeschichte), 24 Bücher περὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν, auch περὶ λέξεως und andres.

Er ist der erste *Universalhistoriker*. Daher viel ausgeschrieben z. B. von Strabo und Diodor, Plutarch, Pausanias. Aus den geographischen Abschnitten ist das um 90 v. Chr. verfasste Gedicht (das fälschlich dem Skymnos von Chios beigelegt wird) ein Auszug. Das Bedenklichste, was von Ephoros erhalten ist, ist die Motivirung des peloponnesischen Kriegs aus persönlichen Motiven des Perikles (bei Diod. 12, 71). Sonst ist sein Verdienst, das Mythische vom Historischen gehörig abgetrennt zu haben. Rückkehr der Herakliden ist 735 Jahre vor dem Uebergang Alexanders nach Asien — das ist also die *historische* Zeit. Er hat manches gesammelt, Inschriften, ältere Dichter benutzt; eine Fundgrube für alles Wissenswürdige, auch Geographisches. Dann sehr systematische Anlage, jedes Buch ein abgegrenztes Gebiet, mit eigenem Proömium. Das höchste Lob hat Polybius XII 28, der ihn in Ausdruck, Behandlung und Gedanken θαυμάσιος nennt (besonders in eigenen Reflexionen), und Niebuhr, der seinen Verlust für den grössten erklärte, den die griechische

Prosalitteratur erlitten („er war ein höchst wahrhafter Mann und hatte historisches Talent zur Kritik und Untersuchung; er ist der erste, der eigentlich historische Kritik in grossem Umfange angewendet hat"). Im Alterthum hat ihm niemand, wie dem Theopomp, die strenge Liebe zur Wahrheit nachgerühmt, und viele haben über Unzuverlässigkeit geklagt. Seine Pragmatik ist oberflächlich, sein Verständniss für grosse Individuen gering. Dazu fehlt, für einen Kriegsbeschreiber, die praktische Erfahrung. Seine Darstellung der Schlacht bei Mantinea, so strategisch sie sich ausnehme, erweise sich als phantastisch und unmöglich, sagt Polybius. Lenissimum Ephori ingenium, sagt Cicero im Allgemeinen Brut. 204 und im fragm. 12 des Hortensius: „quid enim aut Herodoto dulcius aut Thucydide gravius aut Philisto brevius aut Theopompo acrius aut Ephoro mitius inveniri potest?" Im Ganzen zeigt sich der Einfluss der epideiktischen Beredsamkeit in Hinsicht auf künstlerische Haltung des Satzes, der Oekonomie, *nicht* der Verdunklung der Wahrheit, es ist durchaus keine *prunkende* Geschichtschreibung. Die Gefahr war da, aber zunächst noch nicht schädlich: die Fehler in der Auffassung sind den Individuen eigen, nicht der Nachwirkung des Epideiktischen. Timäus verglich später die Prunkrede mit den gemalten Gebäuden der Bühne, die Geschichte mit wirklichen. Man wusste durch diesen Unterricht wohl, was den Schein der Wahrheit habe und ergötze, deshalb war man gegen die Wahrheit nur empfindlicher geworden, ähnlich wie Aristoteles, dem man den Rhetor auch nur so anmerkt, dass er sich alles Rhetorischen scharf bewusst ist und sich dessen enthalten *kann:* was nicht leicht ist! —

Die allgemeine Geschichte des Ephoros wurde fortgesetzt von Diyllos von Athen, 26 Bücher; dessen Fortsetzer ist Psaon von Platää (als geziert von Dion. d. comp. verb. 4 getadelt). Er schloss etwa a. 295. An den knüpft Menodotos

aus Perinth an. Allmählich ergreift nun, nach Isokrates, die Griechen eine wahre Wuth für den Stil, und aus der Lust an der Kunst wird die an der Künstlichkeit, Geschraubtheit, mit raschem Wechsel der Mode. Unter den Historikern ist Callisthenes der Stagirite, auch ein Isokrateer, der erste, der mehr rhetorisch als historisch schrieb, bei dem die Erhabenheit zum Schwulst wird. Unter den späteren Isokrateern ist besonders der Sikeliote Timäus zu nennen; gedehnt, unnatürlich frostig, antithesensüchtig — so fand man ihn später, als die Mode vorbei war. Er ist der Sohn des Tyrannen von Tauromenion, Andromachos; maasslos in Lob und Tadel, von Fälschungen nicht abgeneigt, ganz unzuverlässig (nur chronologisch exakt; rechnet nach Olympiaden), zumal wenn er sich auf Urkunden berief; sententiarum varietate abundantissimus Cic. de orat. II 58.

Die *asiatische* Beredsamkeit tritt mächtig in der Historie hervor, sogleich mit dem Haupte derselben Hegesias von Magnesia (1. Hälfte des 3. Jahrh.). Er schrieb Alexanders Geschichte. Unerhörte Schätzung, unerhörte Selbstbewunderung. Die demosthenische Periode missfiel ihm, er lobt den einfacheren Lysias und schrieb noch einfacher, alles in kurzen Sätzchen. Nur wenn er nachlässiger schrieb, ging es periodisch bei ihm zu. Sodann erfand er den Reiz der unnatürlichen Wortstellung; zugleich mit überkünstlicher rhythmischer Composition, und zwar mit weichlichen Rhythmen. Dabei eine schändliche Witzelei des Gedankens bei pathetischen Scenen, und eine widerliche Manier der Begeisterung. Immerhin: er siegte. Bis ins 1. Jahrh. v. Chr. hinein; erst mit dem Umschwung des Atticismus tritt er zurück, und wird zum Prototyp des *schlechten* Schriftstellers (bei Dion. v. H., auch Cicero). Die Historiker seiner Zeit tragen durchaus sein Gepräge. Immerhin ist hier noch Respekt vor der Form. Nun giebt es *zwei Sorten von formlosen Historikern: 1. Die Interessant-*

sein-Wollenden, wie der Samier Duris, später Tyrann seiner Vaterstadt (griech.-maked. Historie von 370—280); er will ergreifen, übertreibt und färbt; er schimpft auf Ephoros und Theopomp: οὔτε γὰρ μιμήσεως μετέλαβον οὐδεμιᾶς οὔτε ἡδονῆς ἐν τῷ φράσαι, er will μιμεῖσθαι und ergötzen. Ebenso Phylarchos aus Athen (ἱστορίαι von a. 272—221 in 28 B.), der die Kriege des Kleomenes behandelte; Polybios tadelt ihn deshalb, dass er, um zu rühren, schreckliche Dinge immer übertreibe. Beide sind unzuverlässig und lügenhaft. 2. Die ganz *sorglosen* Schreiber, die nicht an Stil denken; naturalistische Reaktion, wie bei den Epikureern und Stoikern. Dahin gehört der achäische Staatsmann Aratos von Sikyon, in seinen Memoiren über seine Thaten (von Plutarch benutzt; Polyb. begann dort, wo Arat aufhörte). Leider gehört auch Polybios aus Megalopolis hierzu. [Daten.] Dionysios nennt ihn unter den schlechten Schriftstellern, weder rein noch schön, noch kräftig. Dann Hieronymos von Kardia mit seinen αἱ τῶν διαδόχων ἱστορίαι, auch Pyrrhos' Krieg in Italien und Tod (272) war darin erzählt. — Sehen wir von der Form ab: in Hinsicht auf Verfälschung durch panegyrisches Wesen und Spekulation auf Wundersucht und Neugierde höchst *bedenklich.*

Schriftsteller der *Alexandergeschichte.* [Aufzählung der Namen.]

Merkwürdiges Urtheil Arrians über die Alexander-Historiker: „Was Ptolemaeus und Aristobulos beide einstimmig berichten, das gebe ich als entschieden wahr; wo sie nicht übereinstimmen, wähle ich das Glaubwürdigere und zugleich Erzählungswürdigere. Wohl giebt es noch anderslautende Berichte, ja über niemand mehr und verschiedenere. Aber von diesen beiden kann man am ersten etwas Zuverlässiges erwarten; von diesem, weil er Alexander auf seinen Zügen begleitet hat; von diesem, weil er nicht nur Begleiter des Königs, sondern selbst König war und eine Lüge für ihn schimpflicher ist; von beiden zusammen, weil sie erst *nach*

Alexanders Tode schrieben und weder *Zwang* noch *Lohn* sie trieb, etwas anders darzustellen, als es war. Einzelne Nachrichten andrer, die bemerkenswerth und nicht ganz unglaubwürdig erschienen, habe ich aufgenommen, doch nur als Sagen von Alexander. Wer sich wundert, warum es mir nach so viel Andern noch in den Sinn kam, diese Geschichte zu schreiben, lese sie und dann mich und wundere sich." Es war nicht nur Zwang und Lohn, sondern die Phantasie der Griechen war wirklich beim Anblick Alexanders mitunter durchgegangen, alles Mythische schien übertroffen und zugleich bestätigt, ein toller Glaube an das Wunderbare griff um sich, dazu drang so viel Neues und Unerhörtes auf einmal auf sie ein, dass ein förmlicher Rausch entstand. Um so grösser hebt sich nun dagegen die Gestalt des Aristoteles ab, der nicht mit fortgerissen ist, sondern sofort das geistige Erbe aller Vergangenheit und selbst dieser Gegenwart antritt. Die historische Forschung bei ihm ist für einen Philosophen etwas *Neues*. Bis jetzt haben sich Reisende, Staatsmänner, Feldherrn, Redner mit der Historie eingelassen, noch kein Philosoph. Der philosophische Hauptgesichtspunkt ist sehr wichtig: *die Entwicklung auf politischem und ästhetischem Gebiete ist abgeschlossen,* in der Politik sagt er, es sei Alles gefunden, es komme nur darauf an, das Gefundene zusammenzustellen und zu gebrauchen, das vorliegende Material reicht zum Abschluss aus, das Gesammtresultat, das allgemeine Bild der Wissenschaft kann nie ein andres werden. Der Höhepunkt der Forschung ist da, sie ist am Ziele für immer. Dieser Glaube siegte ja viel später und wurde eine der fürchterlichsten Arten von Bann, die die Menschen getragen haben. — Seine Schriften bieten ein ungeheures Material, aber, durch Benützung und Umspannung aller Vorgänger, nicht eigentlich selbständige Beobachtungen auf unbetretenen Gebieten. Er ist ein ordnender und systematisirender Genius, ein Abschluss der hellenischen

Entwicklung. Er kritisirt seine Vorgänger und lobt sie, je nachdem er ihre Ansichten mit den seinigen zusammengehen sieht oder nicht. Findet er, wo es auf Vollständigkeit ankommt, bei den Vorgängern nichts andres, als was er selbst aufgestellt hat, so ist dies ein Zeichen dafür, dass nichts fehle. Er glaubt an grosse Katastrophen für einzelne Theile der Erde, der Lauf der Geschichte ist unzählige Male erfüllt, das Ziel erreicht, und dann das Erreichte wieder verloren gegangen. Alle verschiedenen Meinungen, alle Künste und Wissenschaften sind schon unzählige Male in gleicher Weise ausgebildet; die wenigen, die sich bei den Katastrophen retteten, erhielten in Religion und Sprache wertvolle Reste. Und zwar wurden sie aus praktischen und politischen Gründen in ein poetisches Gewand gekleidet; der Forscher vermag in den Mythen das Wahre zu erkennen. Besonders in seinen Politien hat Aristoteles Sammlungen für das ganze Culturleben der Hellenen gemacht: es war βίος Ἑλλάδος, wie später Dikäarch seine Schrift nannte. Neben der Entstehung und Entwicklung der Staaten Sammlung von religiösen und rechtlichen Gebräuchen, Lokalsagen, sprichwörtlichen Redensarten, Liedern im Volke. Ebenso sammelte Theophrast, z. B. νόμοι. Bei Aristoxenos treffen wir auf die Biographie, βίοι ἀνδρῶν. Dann Dikäarch, von Cic. ad Att. VI 2 ἱστορικώτατος genannt, dann Phanias aus Eresos, dessen historische Schriften die Hauptquelle für den Verfasser der parischen Marmorchronik (vom Jahr 264 v. Chr.) waren. Dann der Phalereer Demetrios, der z. B. eine ἀναγραφὴ ἀρχόντων verfasste. Um diese Zeit herum entstehen die ersten historischen Werke, die es weder auf Vorlesen und Ergötzung und ἀγών absehen, noch auf schöne Darstellung; auch nicht wie Thukydides zum Nutzen für Spätere, sondern von Gelehrten für Gelehrte, gelehrte nüchterne Untersuchungen, bis zum Tabellarischen. Hier wird ein grosses Material zusammengebracht, welches die späteren alexandrinischen Gelehrten

auszunützen wussten. Man muss den aristotelischen Grundgedanken nicht vergessen: man glaubte in diesen Kreisen *am Ende* zu sein, man hatte kein Vertrauen zum Kommenden mehr und schaute rückwärts. Der Geist des Greisenalters einer grossen Periode redet aus dieser Art, die Geschichte zu treiben.[1])

Die *gelehrte Periode der Historie*[2]) in der Zeit nach Alexander und besonders zur Zeit der Römer offenbart sich in folgenden Symptomen: 1. Scheidung in Einzel- und Unterdisciplinen. So löst sich die *Länderkunde* los; von jetzt an gab es eigene

---

[1]) Weltreichgedanken, weltumspannende Wissenschaft — alle Entwicklung erschöpft.

[2]) Sie bleibt im Ganzen etwas Gelehrtes, etwas Altersmüdes und Greisenhaftes, im Gegensatz zur früheren Kraft, leidet an ihrem Umfang, ihrem Betriebe, erstickt endlich an sich selber. Aber ein ungeheures Phänomen bleibt sie doch, bis auf das letzte Jahrhundert hat sie nicht ihres Gleichen gehabt. Es war der *Ansatz zu einer Cultur,* wie sie bis jetzt noch nicht dagewesen ist und vielleicht von Vielen überhaupt für unmöglich gehalten wird; einer Cultur, die zur Grundlage die unbedingte Bekanntschaft und Zugänglichkeit der ganzen Erde hat, mit leichtestem Austausche und ebenso die Ueberwindung der vorher getrennten Schicksale der Völker, durch eine grandiose einheitliche Societät, welche durch die *That* die frühere Vielheit und den Kampf dieser Vielheit überwindet; das muss zuerst durch das *Wissen* geschehen; die mächtigste Vergegenwärtigung der ganzen Vergangenheit und ihres *Unheils* ist ein wesentlicher Hebel, um zum Universal-Gedanken vorzubereiten. Hier spreche ich von der fernsten Zukunft: aber bei einer gelehrten Periode der Historie war es die Vorarbeit des *Wissens* für die bezwingende *That* der Römer. Das Weltreich der Römer verstehe ich hier nur als eine grandiose Caricatur jenes Gedankens einer die ganze Erde umspannenden eigenartigen Gesellschaft; es war die reine Geburt der Gewalt und des Herrschaftsgedankens: ihr grandioser Verherrlicher Polybius findet den Fortschritt in der Unterwerfung unter Rom. Die Historie hatte eben ihre grösste Aufgabe noch gar nicht geahnt: durch den tiefsten Einblick in die bösen und gewaltthätigen *Motive* der geschichtlichen Handlungen den Sinn von der ganzen bisherigen Art, Geschichte zu machen, abzuschrecken — dies that auch Polybios —, *aber so*, dass ein kräftigerer edlerer Geist sich zu neuem Handeln entzündet. Eine Historie im Geiste des Thukydides *fortgebildet* und von einer noch *tieferen* Philosophie durchtränkt, als die seinige war, bleibt meine Hoffnung. [Am Rande mit andrer Tinte.]

γεωγραφούμενα, περιηγήσεις, Periplen, γῆς περίοδος u. s. w. oder mit Angabe der Länder Εὐρωπιακά Ἀττικά Θηβαικά, alles mit reichem antiquarischem Material. Berühmt die Reisen des Eudoxos von Kyzikos auf Veranlassung des Ptolemaeus Physcon (sein Werk von Strabo benutzt), des Artemidorus von Ephesos unter Ptolem. Lathyros (Markian von Heraklea macht im 5. Jahrhundert einen Auszug). In Jamben ist die Periegesis des Skymnos abgefasst. Auf Grund der geographischen Spezialschriften wurden die Historiker sehr sorgfältig mit den Einzelheiten, auch die Dichter. Alexander Polyhistor repräsentirt die grösste Vereinigung von Geographie und Historie: er hiess ἱστορία. Ein langes Hinderniss war der Glaube an die geographische Richtigkeit Homers; zuerst völlig bei Seite gedrängt durch Eratosthenes; doch fand er heftige Gegner (Kallimachos hatte dem Homer grosse Gelehrsamkeit zuerkannt). Krates schrieb γεωγραφικά sehr umfänglich: ebenfalls für die Gelehrsamkeit Homers: oft in Polemik gegen Aristarch: nach ihm ist Odysseus ausserhalb des Mittelmeers herumgeirrt, und Menelaus schiffte um Afrika herum und kam so zu den Indern. — So löst sich die *Chronologie* los, durch ἀναγραφαὶ ἀρχόντων (Demetr. Phal.) oder Ὀλυμπιάδων (Aristoteles Eratosthenes Philochoros); Sosibios von Sparta legte in περὶ χρόνων die Olympiaden-Aera zu Grunde, ebenso Eratosthenes in περὶ χρονογραφιῶν. Apollodor fasste in Jamben χρονικά in vier Büchern ab (184—144). Dann schrieb c. 40 der Rhetor Kastor von Rhodos χρονικὰ ἀγνοήματα, Fehler früherer Historiker u. s. w. Ebenfalls löst sich das *Sammeln des Materials* los, ohne dass die Verarbeitung desselben folgte, z. B. von Philochoros von Athen ἐπιγράμματα Ἀττικά, Craterus eine συναγωγὴ ψηφισμάτων, Polemon der Perieget (genannt als Plünderer aller Inschriftsäulen στηλοκόπας) περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων. Eine Menge Sammlungen von παροιμίαι gab es, z. B. Aristophanes von Byzanz 2 Bücher ἔμμετροι,

4 ἄμετροι; wir wissen von mehr als 16 Sammlern der alten Zeit. Sonderbare Vorgänge und Dinge bei den παραδοξογράφοι (ἄπιστα θαυμάσια u. s. w.). Ebenso löst sich das *Excerpiren*, als Vorbereitung des Materials, los, wird litterarisch selbständig. Schon Aristoteles συναγωγὴ τεχνῶν (der rhetor. Handbücher), so Theophrast über die älteren Philosophen, namentlich Demokrit u. s. w. (Vorbereitung für die φυσικὴ ἱστορία). Agatharchides von Knidos macht ἐπιτομὴ τῶν περὶ τῆς ἐρυθρᾶς θαλάσσης ἀναγεγραμμένων. Dann Inhaltsanzeigen ὑποθέσεις, z. B. von Andronikos zu Aristoteles und Theophrast, von Aristophanes von Byzanz und vor ihm Dikäarch zu den Tragikern u. s. w. Eine Unterabtheilung der Sammler und Excerpirer sind die Bibliographen und Bibliothekare. Wohl im Zusammenhang damit entstanden die βίοι, Lebensläufte einer Gruppe gleichartiger Männer, z. B. Hermipp, der Kallimacheer, in grossem Maassstabe: Redner, Gesetzgeber, Philosophen, Dichter u. s. w. Ein gelehrtes Nachschlagewerk Demetrios Magnes περὶ ὁμωνύμων ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων. Nun löst sich auch die *Einzeluntersuchung* durch den alexandrinischen Forschergeist methodisch getrieben los und wird litterarisch selbständig, z. B. Polemon περὶ τῶν ἐν Καρχηδόνι πέπλων, περὶ τῶν ἐν τοῖς Προπυλαίοις πινάκων, Krates von Athen περὶ τῶν Ἀθήνησι θυσιῶν, Pilochoros περὶ τῶν Ἀθήνησιν ἀγώνων u. s. w., Alexander Polyhistor περὶ τῶν παρ' Ἀλκμᾶνι τοπικῶς εἰρημένων (topographisch), Didymos schrieb de patria Homeri, libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit. — 2. Die Dimensionen und die Aufgaben gehen ins Riesenmässige (früher war es *leichter*),[1]) aber an Stelle der grossen *organisatorischen* Geister, die nun den eigentlichen *Gebrauch* von dieser Polymathie zu machen hätten, kommt es meistens nur zu *enkyklopädischen Köpfen*

[1]) Ein *unermesslicher Freiblick* ist durch die politische Concentration allmählich ermöglicht, aber es wird mehr *panoramamässig* überschaut, als wissenschaftlich verglichen und begriffen.

(wir wollen sie ja nicht bekritteln!), der Stoff regiert, und endlich sinkt es immer tiefer ins Schulmässige. *Verhältnissmässig am freiesten* sind, mit mässiger Produktivität und Darstellungsgabe, und jene soliden Fähigkeiten zusammenfassend, voran Polybius, dann Strabo, geringer Diodor, Dionysius, Nikolaus Damascenus, vor allen Plutarch, der einflussreichste Historiker aller Zeiten (weil da wirklich nicht der Stoff, sondern das höhere moralische Selbst regiert). Etwas Produktives in der kunstmässigen Historie zeigt sich später nur als *Copie der älteren Meister;* es sind die *Befangenen, Rückbildenden, Archaisten;* darauf ist die künstlerische Kraft reduzirt, eine Art Renaissance, die schon mit dem 1. Jahrh. anhebt. Eine Art von abergläubischer Verehrung gegen die Alten entstand, man suchte den Buchstaben der alten Autoren nachzubilden, ging selbst zur Erneuerung des dorischen und ionischen Dialektes. Arrian, Pausanias, Kephalion, Uranios, Asinius, Quadratus.

Von den älteren *Freieren* nenne ich: als Universalgeographen geistreichster Art Strabon aus Amasea in Kappadokien, 66 v. Chr. geboren, 24 n. Chr. gestorben, griechischen Ursprungs, mütterlicher Seite mit den pontischen Königen verwandt, sehr wohlhabend, von den besten Lehrern in die Wissenschaften eingeführt, besonders mit aristotelischer und stoischer Philosophie vertraut. Im vertrauten Umgang mit vornehmen Römern lebt er fast immer zu Rom, mit Ausnahme grosser Reisen zu geographischen Zwecken, westlich bis nach Sardinien, südlich bis an die Grenzen Aethiopiens, Nordküste von Afrika, Kleinasien, ein Theil von Ostasien, Hellas und Italien in verschiedenen Richtungen. γεωγραφικά in 17 Büchern. Vorher hatte er ein historisches Werk, Fortsetzung des Polybius, 43 Bücher, über ausgezeichnete Männer verfasst. Er schreibt Weltgeographie im gleichen Sinne, wie das frühere, für den Hoch- und Mannigfach-Gebildeten, stellt sein Buch wie ein

„kolossales Bildwerk“ hin, wo nur das Ganze und Grosse in Betracht kommt. Ungemeine Polyphonie des Wissens und der Erfahrungen (vieles gute Geognostische); in der Einleitung spricht er davon; alles aber fasst er zusammen als Philosoph; in religiöser Beziehung Euhemerist, ähnlich wie der Sikuler Diodor. Er ist sonderbarer Weise verkannt und unbekannt geblieben bis ins 5. Jahrh. und hat erst spät am Ausgange des Mittelalters zu wirken angefangen. Er ahnt die Existenz eines andern Festlandes zwischen dem westlichen Europa und Asien. Viel mehr wirkte der nüchterne Claudius Ptolemäus. — Der Universalhistoriker geistreicher Art — er findet den Weltgedanken Roms! — Polybius mit dem, der seinen Gedanken wieder aufnimmt, Diodor. Posidonius von Rhodus setzte, frei von aller nationalen Einseitigkeit, das Werk des Polybius fort (auch die Cultur berücksichtigend), in klarer Erkenntniss von der Zusammengehörigkeit der ganzen Menschheit.

Polybius aus Megalopolis, also Peloponnesier, den Athenern fremd, ein wirklicher *Mann,* Staatsmann (Gesandter) und General; sein Vater Führer des achäischen Bundes. 40 Jahre alt gehörte er zu den 1000 Männern, welche die Römer nach Rom schleppten. Dort lebt er 17 Jahre, in der Freundschaft des jüngeren Scipio Africanus. Diese Ruhezeit benutzte er zu grossartigen historischen Studien und Reisen — z. B. hat er die Alpen bereist wegen Hannibals Uebergang. Er sah den Untergang seines Vaterlands, Korinth in Flammen aufgehend, Achaia römische Provinz. Bei Einrichtung der neuen Ordnung wurde er als Vermittler benutzt und doch dabei von den Landsleuten geehrt. Er lebte von da an meist zusammen mit seinem Freunde Scipio, den er früher zum dritten punischen Krieg nach Afrika begleitet hatte, und dem er später, 134 v. Chr., nach Spanien folgte. Im hohen Alter betrat er den Boden der Heimat wieder, dort starb er, 82 Jahre

alt, an den Folgen eines Sturzes vom Pferde. Der Grundgedanke seiner „allgemeinen Geschichte“ ein politischer: jeder Widerstand gegen die unaufhaltsame Weltherrschaft Roms ist Thorheit. Rom verdanke seine Erfolge nicht dem blinden Glücke, sondern der Vortrefflichkeit seiner Staatsverfassung, der Strenge seiner Kriegszucht, der Consequenz seiner Politik. „Nichts fördert besser das Fortschreiten der Menschen, als die Kenntniss der Vergangenheit“, die Geschichte die beste Vorbereitung für die Staatsverwaltung: leider mit dem Hintergedanken, dass Unterwerfung unter Rom jetzt der Fortschritt der Menschen und die Aufgabe der nicht-römichen Politiker sei. — Dabei ist er wahrheitsliebend und treu, „wie ein Tier durch den Verlust der Augen durchaus untauglich ist, so ist die der Wahrheit beraubte Geschichte nichts als eine unnütze Erzählung“. Methode: „die Geschichtschreiber müssen nicht allein auf die darzustellenden *Thatsachen,* sondern auch auf die früheren, gleichzeitigen und späteren ihre Aufmerksamkeit richten; *Belehrung* wird die Historie erst, wenn man *Ursache, Mittel und Zweck erkennt:* sonst unterhält sie zwar für den Augenblick, für die Zukunft aber *weiss* sie durchaus nichts.“ Nun ist aber der Hintergrund seiner Lebensbetrachtung ausserordentlich flach: so passt er erschrecklich zur Legitimation der römischen Herrschaft. — Ausser dem grossen Werke schrieb er noch eine Geschichte des numantinischen Kriegs. Eine Biographie Philopoemens, über Taktik, über die Wohnorte an der Aequinoktiallinie.

Diodor erzählt von sich selbst in der Einleitung, dass er aus Agyrium in Sicilien sei, dass er sich durch den Umgang mit Römern auf der Insel eine grosse Fertigkeit in ihrer Sprache erworben habe und eine genaue Kenntniss von deren Geschichte aus den Quellen studirt habe. 30 Jahre habe er an seinem Werke gearbeitet, dazu unter vielen Beschwerden einen grossen Theil von Asien und Europa bereist; in Rom

konnte er sich mit Leichtigkeit die Hilfsmittel zu seinem Zweck verschaffen: viele Vortheile daraus, dass ihre Macht sich bis an die Grenzen des Erdreichs erstreckt. Er disponirt das Werk so: 6 Bücher Thaten und Mythen vor dem trojanischen Krieg (3 Ausländer, 3 Griechen), 11 Bücher vom trojanischen Krieg bis zum Tod Alexanders. In den übrigen 25 alles Folgende bis zum Anfange des von den Römern mit den Galliern geführten Kriegs, den J. Caesar glücklich führte, so dass er wegen seiner Thaten vergöttert wurde. Also die Begebenheiten der ganzen Welt, „gleichsam die Geschichte *eines* Staates". Dabei glaubt er an eine πρόνοια in dem Allem, verspottet aber in der Weise des Euhemeros die Götter und Mythen; er ist eigentlich eine Caricatur der Polybianischen Flachheit der Weltbetrachtung: für uns sehr wichtig wegen der Quellen, die er benutzt hat; an sich war das ganze Unternehmen und die Arbeit dazu grossartig, die Einleitung zeigt Begeisterung dafür; aber die Natur des Diodor ist weder geistreich, noch tief genug, so eine Masse zu stilisiren. Wenn jener die Geschichte der Hegemonie Roms über die Mittelmeerstaaten schrieb, so ist es das Rom der Weltherrschaft, welches Diodor vor der Seele hat. Aber schrecklich genug, dass er hier nichts sah als eine flache πρόνοια. So waren aber die denkenden Menschen jener Zeit.

Dionysius von Halikarnass und seine römische Archäologie in 20 Büchern. Die 9 ersten besitzen wir ganz, das 10. und 11. zum grössten Theil, von den übrigen nur Bruchstücke. Er hatte sich in den Jahren 31—10 v. Chr. in Rom aufgehalten und Stoff gesammelt; das Ganze ging bis auf die punischen Kriege herab. Für die älteste Geschichte Roms wären wir ohne ihn sehr unvollkommen unterrichtet. Er ist nüchtern-pragmatisch, doch nicht frei vom Glauben an die Fabelwelt. Oft bemüht, die griechische Herkunft dessen nachzuweisen, was Rom Bedeutendes hat. Es sei eine

durchaus hellenische Stadt — das ist sein Trost, den er seinen Landsleuten mittheilt, dafür, dass sie nunmehr Unterthanen der Römer sind; nicht wie Polybius, der das Uebergewicht der Römer und ihrer Sitten und Institutionen betont. Weichlich und unwahrhaftig! Sucht alles zu erklären und zu motiviren, bei seiner Ungründlichkeit und unzureichenden Sachkenntniss verwickelt er sich in Widersprüche, z. B. bei seiner Auffassung des Comitienwesens. Dann seine Rhetorik in den endlosen Reden, theils auch in Uebertreibungen, die ans Lächerliche streifen. Er hat das, was er in den Quellen vorfand, vielfach umgearbeitet, verändert und erweitert. Er ist zum Historiker geworden, um zu zeigen, wie durch Nachahmung der Alten die Litteratur gehoben werden könne; also thut er eine That, die seiner Theorie und Polemik als *Rhetor* entspricht — vielleicht ist das nicht der beste Ausgangspunkt für einen Historiker, aber es war kein seltener. Ebenso steht es bei dem Rhetor Caecilius, der περὶ ἱστορίας geschrieben hat (mit gleichem Titel die Rhetoren Theodoros und Tiberios) und selber den Sklavenkrieg darstellt. Alle aufstrebenden Talente warfen damals den Asianismus zur Seite, die Strömung des Atticismus beginnt, Dionysius und Caecilius sind Hauptbeförderer. Nun zerfielen die Atticisten von vornherein in Sekten, je nach ihren Vorbildern. Dionysius ist Demostheniker mit voller Entschiedenheit. Hier, wo wir ihn als Historiker betrachten, kommt seine Stellung zu Thukydides am meisten in Betracht, zudem er hier über *seine* Grundsätze genug verräth. Hier ist er einsichtsvoll, aber scharf und bissig, was die Form betrifft, sonst, in allem Wichtigen, grenzenlos ungenügend. Die Schwächlichkeit der ganzen Zeit erschreckt einen, wenn man hört, dass Thukydides sich schon durch die Wahl eines so widerwärtigen Stoffes gröblich gegen die allgemeine Anforderung versündigt habe, dass der Geschichtschreiber seine Leser angenehm unterhalten

müsse[1]). Er tadelt Anfang und Ende des Werkes als schlecht gewählt, rechnet es ihm als Fehler an, dass er sein Werk unvollendet hinterliess (also eine Absicht vorausgesetzt! vielleicht Meinung verrückter Nachahmer), tadelt Ungleichmässigkeit in der Behandlung der Ereignisse, die Vertheilung in Sommer und Winter. Von Polybios sagt er, er habe sein Werk zusammengeschmiert, er gehöre zu denen, deren Werke man nicht zu Ende lesen könne. Er hat eine geringe Achtung vor der historischen Wahrheit. Er selber ist ein glatter und gefälliger Autor, in langen Perioden fliessend, der von jedem Autor nimmt, was ihm brauchbar erscheint: er ist weder erhaben noch dünn und matt, aber gelegentlich ahmt er auch Thukydides und Lysias nach: demosthenischen Schwung möchte er gar zu gerne haben. Ein grosser Abstand zwischen Gefühl und Können und doch kein rechter Blick für dies Missverhältniss; dabei eigentliche Unfähigkeit zum Historiker. „Gewöhnlich verwirrt und mit sich selbst im Widerspruch" nennt ihn Mommsen, der auch von der „greisenhaften Impotenz dieses Quasihistorikers" redet.

Plutarch. War Dionysius ein stilistischer Nachklang der Alten, so haben wir hier einen sittlichen Nachklang; es ist ein ausgezeichneter Mensch, aber rückwärts gewendet und nur *reproduktiv*. Es ist ein Böotier aus Chäronea, ca. 50. n. Chr. geboren, aus tüchtiger Familie. Er war später zu Rom Lehrer der Philosophie und hielt sehr besuchte Vorträge, ein Bewunderer des Plato und heftiger Gegner der Epikureer. Der Kaiser Domitian verbannte später alle Philosophen aus Italien;

[1]) „Zerstörungen von Städten und dergl., die als unangenehm zu lesen besser in Vergessenheit begraben würden." Ebenso wirft er ihm vor, dass er die Athener in den Unterhandlungen mit den Meliern ihren Uebermuth und ihre Herrschsucht offen aussprechen lasse; das Proömium sei nicht passend, weil es den peloponnesischen Krieg nicht in einem effektvollen Lichte erscheinen lasse" usw.

Plutarch scheint schon früher in seine Heimath zurückgekehrt zu sein. Dort heirathete er die Timoxena, hatte mehrere Aemter inne, war Priester des Apollo.

Seine parallelen Lebensbeschreibungen geben einen der grossartigsten Gesammteindrücke, gemischt mit tiefster Trauer: es ist ein Wandeln unter den kolossalsten Resten der menschlichen Grösse und Polyphonie der Alten. Was für eine Unsumme von charaktervollen und ungeheuren Menschen standen seiner Zeit noch vor der Seele! Was ist da verloren gegangen! Kein Buch der Welt hat tiefer gewirkt als diese βίοι, das ist nicht eigentlich Plutarchs Verdienst; aber doch insofern, als er noch einer war, auf den jene ältere Welt noch am mächtigsten gewirkt hat; er ist ein Zeugniss dafür, was unter veränderten Umständen noch aus der Betrachtung der Alten gewonnen werden kann; selbst bei mittlerer Begabung; darunter ist z. B. ein tiefer Blick für das Individuelle und Lust daran. Alles schwimmt in Geist, typischen Anekdoten der feinsten Art, Witzen, bedeutenden Bildern; auch seine moralischen Schriften, das ganze *geistreiche* Alterthum klingt uns entgegen. Dabei blicken uns ältere Autoren oft an, kaum verhüllt, die er benutzt hat. [. . .]

Flavius Arrianos (mit dem kaiserlichen Familiennamen) ist ebenfalls eine Art Copie des Alterthums, als Mensch und Schriftsteller, und zwar nach dem Bilde Xenophons geformt. c. 100 in Nikomedien geboren, zeitig zu Ansehen gelangt, durch Hadrian zu höheren Aemtern berufen, 136 Präfekt von Cappadocien; als solcher führte er den entscheidenden Schlag gegen die Alanen. Er bekam consularische Würde und, zurückgekehrt in seine Heimath, das Priesterthum der Demeter und Persephone. Unter der Regierung Mark Aurels starb er. Wie Xenophon zu Sokrates verhielt er sich zu Epictet. Die Anabasis Alexanders ist eine genaue sklavische Nachahmung. Aber strategisch sehr bedeutend und überhaupt mit strengem Sinn

für das Wirkliche abgefasst. Die Schrift über Indien eine Fortsetzung, im ionischen Dialekt, nach Herodots und Ktesias' Vorbild. Viel verloren gegangen; die Geschichte der Parther, Bithynische Geschichte, der Nachfolger Alexanders (10 B.), über die Alanen u. s. w. Die Schrift über die Jagd, wieder nach dem Xenophontischen Vorbilde. Auch über Taktik. Dieses Vorbilderwesen spukte damals fürchterlich: unter Hadrian schrieb Kephalion eine allgemeine Geschichte, παντοδαπαὶ ἱστορίαι, ionisch, in 9 Büchern, mit den Namen der Musen. [. . .]

[Weitere Aufzählungen.]

Wesentlicher ist von diesen Nachahmern des Herodot Pausanias der Perieget; alle Nachrichten nur aus seinem Werke zu entnehmen. Er hat in Lydien seine erste Bildung erhalten, dann grosse Reisen, auch nach Aegypten, gemacht, er schreibt in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts. Zwischen dem ersten Buche und dem fünften liegt ein Zeitraum von 15 Jahren. Er hat einzelne Theile separat veröffentlicht. Ein Wandel der religiösen Ansichten ging nebenbei. Er sagt 8, 8: „Die Sagen der Griechen schrieb ich beim Beginn des Werkes der Einfältigkeit zu; bis zur Beschreibung von Arcadien vorgerückt, fasste ich darüber folgende Ansicht; die, welche bei den Griechen als Weise galten, trugen ihre Lehren ehemals nicht geradeaus, sondern in Bildern vor." Vielleicht Einfluss der Einweihung in die Mysterien. Es ist ein sehr gelehrtes Werk, auf Grundlage reicher *Lektüre*, er citirt massenhaft und dabei gewissenhafter als sonst üblich (d. h. er giebt an, was er selbst gelesen habe). Er benutzt auch eine vorhandene Periegetenlitteratur, amtliche Verzeichnisse, Inschriften.

[Appian, Cassius Dio, Herodian, Dexippus.]

Geschichte der griechischen Litteratur

(Dritter Theil; Vorlesung Wintersemester 1875/76.)

Meine Herren! Ich habe nur diese kurze Vorbemerkung zu machen:

Das *Problem,* mit dem wir uns an den Donnerstagen dieses Winters beschäftigen werden: die Genesis der klassischen griechischen Litteratur, oder in Form der Frage: Wie kamen die Griechen zu ihrer klassischen Litteratur? Zu lösen durch *Summirung* der Einzelerfahrungen, die wir bei Betrachtung der Gattungen gemacht haben: denn ich habe in den zwei letzten Semestern die Geschichte der einzelnen Gattungen erzählt. Aber nicht dadurch allein: vieles konnte nicht bisher besprochen werden, weil es zum allgemeinen Schicksal jeder Gattung gehörte, das sich bei jeder wiederholt [. . .]. Und doch ist dies das Wichtigere, weil das Problem, wie die Griechen zu dieser so *klassischen Litteratur* κατ' ἐξοχήν kamen, viel weniger auf die individuellen Bedingungen jeder Gattung hin, als auf *allgemeine* Bedingungen hin zu betrachten ist. [. . .]

1. Die klassische Litteratur der Griechen als Erzeugniss einer unlitterarischen Bildung.

Hier sind mehrere Begriffe zu bestimmen: klassische Litteratur der Griechen im Gegensatz zu einer unklassischen, unlitterarische Bildung im Gegensatz zu einer litterarischen Bildung. Von letzterem auszugehen:

Die Bildung der neueren Zeit ist eine litterarische, sie beruht auf dem *Lesen.* Grad der Verbreitung dieser Fertigkeit —

nicht etwa der Grad des Gutsprechens: was viel natürlicher erschiene! — gilt als Maass der Cultur eines Volkes: dies setzt stillschweigend voraus, dass das schon da sein müsse, was gelesen zu werden *verdiene* und woraus die Bildung dann erwachse: also auf der Existenz von *bildenden* (klassischen) *Büchern*. Denn nicht das Lesen an sich und ebensowenig das Lesen von allem Beliebigen kann die Bildung schaffen; man würde diese Fertigkeit für unnütz oder für schädlich, besonders in Hinsicht auf die grosse Masse, halten müssen, wenn nicht der Maassstab des *Lesenswerthen* schon da wäre. Also: eine litterarische Bildung einer Zeit ruht auf der Anerkennung einer *klassischen Litteratur* als deren Grundlage. Nur in Hinsicht auf sie hat die *Forderung des Lesens* Sinn. Könnte jemand nachweisen, die oder jene Litteratur sei gar nicht klassisch, sogar schädlich, so würde von dieser Seite aus das *Nichtlesen* verlangt werden. So dachte in Betreff der griechischen Litteratur die katholische Kirche, so auch der Kalif Omar, als sein General Amru wegen der alexandrinischen griechisch geschriebenen Bibliothek (zu Gunsten des Johannes Philoponos) anfragte: „Stimmen die Bücher mit dem Koran, dem Worte Gottes, dann sind sie überflüssig und brauchen nicht erhalten zu werden; stimmen sie nicht, dann sind sie gefährlich, lasse sie also verbrennen!“ Die griechischen Bücher sollten also nicht gelesen werden.

Ein Volk, welches eine litterarische Bildung hat (dessen Cultur auf anerkannt klassischen Büchern ruht) — wird es eine *klassische* Litteratur *erzeugen?* Es ist unwahrscheinlich; es scheint überflüssig. Aber es wird *viel* Litteratur erzeugen können, durch Nachahmung, Wetteifer, Erklärung der klassischen Bücher u. s. w. So bei der christlichen Litteratur, so bei der buddhistischen, so auch bei der hellenistischen Litteratur. Die spätere griechische (und die römische) Litteratur ruht auf dem Kanon der älteren klassischen.

Unsere deutsche Litteratur ruht auf der antiken vornehmlich, theils auf der französischen.

Aber wo wir *originale klassische Litteraturen* finden — worauf ruhen die? Das ist eben das Problem.

Sie sind *nicht das Erzeugniss* einer *litterarisch gebildeten* Zeit oder litterarisch gebildeter Volksklassen. Sie sind nicht nach Vorbildern gemacht.

Ihre Klassicität ist das Erzeugniss einer *hohen Bildung,* aber nicht einer auf Büchern beruhenden.

Es muss schwer sein, sich eine unlitterarische Bildung vorzustellen. Unwillkürlich legen wir unsere Zustände in die Vergangenheit hinein. Die Gleichartigkeit der modernen und der antiken griechischen Cultur war lange Zeit fest angenommen. Man vergass, dass der Zustand, der die Regel gebiert, ein andrer ist als der, den die Regel gebiert.

Bekanntlich begann mit Wolfs Prolegomena zu Homer das grosse Erstaunen über eine fundamentale Differenz der Alten und der Modernen. Vordem hielt man es für möglich, die klassischen Werke der Griechen zu überbieten: man nahm für ihre Entstehung gleichartige Bedingungen an, wie wir sie haben.

Leibniz: Was lobt man viel die Griechen?
Sie müssen sich verkriechen,
Wenn sich die teutsche Muse regt. —
Horaz in Flemming lebet,
In Opitz Naso schwebet,
In Greiff Senecens Traurigkeit.

Pope, der englische Homerübersetzer, glaubte der homerischen Erhabenheit Ovidische Anmut beizugesellen: und ihn so zu übertreffen.

Ein Volk, dessen Bildung litterarisch ist, kann wohl wähnen, seine Vorbilder zu übertreffen: aber eigentlich ist es unmöglich, den Boden, auf dem man wuchs, zu verleugnen; auch

im Falle eines scheinbaren Bessermachens hat man eben doch die Originalität nicht. Die Entstehung der *originalen Litteraturen* erfordert eine vergleichende Betrachtung, die noch nicht gemacht ist. Es scheint trivial, aber ist es nicht: eine originale Litteratur kann nicht auf Grund einer anderen Litteratur wachsen, sie muss anderswoher entstehen: aus einem anderen Bedürfniss als einem litterarischen. Ueberall, wo eine klassische Litteratur entstanden ist, ist sie aus etwas Neuem hervorgegangen, was *nicht* litterarische Bildung war, mit ihr nichts zu thun hatte.

Die klassische Litteratur der Griechen ist nicht mit Hinsicht auf den Leser entstanden: das ist ihr Eigenthümlichstes. Die klassischen Werke sind gar nicht als Litteratur gemeint gewesen: es war eine Art *Verkennung* bereits, dass sie später rein litterarisch genommen wurden und zur Basis einer Bildung, büchermässig, benutzt wurden.

Schriftsteller, welche für Leser schreiben, denken sich ein ideales Publikum, das bald hier, bald dort ist, und lange nach dem Tode des Autors erscheinen kann; es ist das das eigentlich Reizvolle aller Schriftstellerei, der stimulus, ohne den sich niemand bemüht — (man denke an den Journalisten!) — eine ganz überschwängliche Möglichkeit der Wirkung, der Nachwirkung. Im Gegentheil beklagt man den Mimen, der für den Augenblick ist, dessen Kunst keine Nachwelt hat.

Nun ist aber die klassische Litteratur der Griechen, wie die Kunst des Mimen, *für den Augenblick* gemeint, für den *gegenwärtigen* Hörer und Zuschauer, ohne Gedanken an die Nachwelt (oder erst mittelbar). Ein homerischer Hymnus, ein Chorlied Pindars, eine Tragödie des Sophokles, eine Rede des Demosthenes haben einem ganz bestimmten einmaligen Publikum zu genügen: auf *diese* Wirkung ist es abgesehen. Es ist kein ideal unbestimmtes Publikum. Zugleich sehen wir hier jedesmal eine *Verknüpfung* von *Künsten,* mindestens die

der Aktion und Deklamation, sonst aber Musik, Gesang, Orchestik. Von dieser *Verbindung mit Künsten* wird abstrahirt, wenn man die reinen klassischen Litteraturwerke später als Kanon aufstellt, für lesende Menschen.

Also in doppelter Weise *verkannte* man später die griechischen Kunstwerke der Sprache: 1. man löste sie vom speciellen Anlass, speciellen Publikum los und nahm sie als ob sie für ein unbestimmtes Publikum verfasst seien; 2. man trennte sie von den zugehörigen Künsten und nahm sie als verfasst für *Leser*. (Zeno der Stoiker fragt das Orakel: was er zu thun habe, um am besten zu leben. Er bekommt zur Antwort, „wenn er sich mit den Todten begatte". Er verstand dies vom *Lesen* der *Alten*. Das *Unnatürliche* ist stark ausgedrückt, ebenfalls das Zurücksehen auf eine bereits als klassisch und *bildend* anerkannte Litteratur.)

Gegen diese Verkennung muss nun die Betrachtung sich richten: sie muss den Verband zwischen Dichtung, Anlass und Publikum zeigen, sie muss den Zusammenhang mit den anderen Künsten — den äusserst engen! — zeigen: *Daraus ergiebt sich das Bild der unlitterarischen Bildung.*

Wenn ich sage, die Werke sind *nicht für Leser* verfasst, so ist damit nicht gesagt, dass sie der *Schrift* ermangelten. Sind aber überhaupt Kunstwerke der Sprache möglich ohne Schrift? Und ist eine *unlitterarische Bildung* eines Volkes etwa auch ohne Schriftgebrauch zu denken?

Das war Wolfs Problem und das seiner Zeit. Zu Homers Zeiten gab es noch keine weitverbreitete Schrift in Griechenland, also kann der Dichter nicht geschrieben haben, also mündliche Fortpflanzung („Volksdichtung"). Trotzdem musste man einen hohen Grad von Cultur unter ihnen voraussetzen, da die Ilias nicht nur entstehen, sondern ihre einzige Würdigung finden konnte. So bemühte man sich heftig zu Gunsten des *schreibenden* Homer. Denn unter allen Gelehrten stand

fest: ohne Schrift keine höhere Cultur, d. h. eigentlich: ohne *Leser* und ohne Rücksicht auf den Leser. Ohne ihn schien das geistige Leben zusammenhangslos. — Man hätte umgekehrt sagen sollen: auf Homers Schreiben oder Nichtschreiben kommt nichts an, wohl aber darauf, dass er nicht für Leser dichtete: wo sind nun die Dichter, welche für Leser dichteten? Man meint noch jetzt: die Kykliker, die Nachahmer der Ilias und Odyssee. Oder Archilochos u. s. w. Nein!

Bis zur Zeit des Aristoteles müssen wir gehen, ehe wir ἀναγνωστικοί finden (in Tragödie und Dithyramb — Chairemon, Likymnios von Chios). Das ist das Stadium des Ueberganges. Bis dahin denkt der Künstler nicht an den Leser.

Aber er selber benutzte natürlich die Schrift: auch konnte jeder gebildete Hellene lesen und schreiben. Trotzdem ruhte nicht die Bildung darauf. Deren Fundament ist der *religiöse Cultus* und die *Festfeier*, auch das *Symposion* und der *Wettkampf*. Es stellt sich auch allmählich, zur Erinnerung an die Dichtwerke, eine Verbreitung durch Schrift ein, es beginnt ein Buchhandel. Aber das ist nur eine Folge des *erreichten Erfolges* der Aufführung: für die Aufführung dichtete man, nicht für jenes nachträgliche Lesen.

Der Unterschied ist ungeheuer, nicht tief genug zu fassen, es giebt immer noch keine Psychologie des Schriftstellers.

Jetzt nämlich hat man den Leser im Auge; Beweis: die Autoren, welche schön schreiben, *verstehen* nicht ihre eigenen Werke vorzutragen und ihre Perioden u. s. w. natürlich erscheinen zu lassen, während die Rücksicht auf den sinnlichen Eindruck, auf Athemholen, auf begleitende Gesten erst den ganzen Stil der Prosa und Poesie *geschaffen* hat. Es ist jetzt so, als ob Musiker ein Werk nicht für's Erklingen, sondern für Partiturleser schrieben, auch ganz unfähig wären, es zum Erklingen (richtig im Tempo u. s. w.) zu bringen, wenn man's verlangte.

Umgekehrt: als bei den Griechen eine Kunstprosa für *Leser* entsteht (seit Isokrates), ist gerade der Leser nur der *sublimirte Hörer*; der besonders scharf hörende, nichts überhörende, der langsam prüfende: vor seinen Ohren *erklingt* die Rede wirklich, es sind nicht nur Zeichen für Begriffe und Belehrung; also so wie jetzt ein Musiker eine Partitur liest: ihm schwebt der ganz modificirte Klang vor, er beurtheilt mitunter ein Werk beim Lesen feiner als beim wirklichen Hören.

Wenn die Griechen später eine massenhafte *Litteratur für Leser* hatten, so wurden Autoren und Leser doch immer durch die ungeheure *rhetorische* Schulung und Geübtheit disciplinirt. Weshalb der antike Schreibstil nie in dem Maasse in der Luft schwebte wie der unsrige; auch selbst bei verschrobenen Manieren war der Schreibstil doch nur die *Abspiegelung* des *Sprech*stils. Wegen dieses natürlichen Verhältnisses von Rede zu Schrift bleiben sie vorbildlich.

Das *Gefährliche* des Schreibens ist ihnen bewusst, z. B. bei Plato; eine gewisse Abneigung und Furcht ist sichtbar (z. B. bei den Spartanern bewahrt). Darin stehen sie höher als die Modernen. Sie fühlten es, dass die alphabetische Schrift ein viel zu unvollkommenes Werkzeug ist, um die mannichfach modulirte Sprache wiederzugeben, z. B. bei der Interjektion. In Zeiten, wo man noch sehr im Klange lebt, muss vor Geschriebenem ein Widerwille empfunden werden, man liest sehr viel schwerer da, während man das Gehörte, mündlich Vorgetragene leicht verstehen würde. So ist Aeschylus und Pindar schwer für den *Leser:* die älteren Griechen waren geistreichere Dichter-Hörer, als wir, bei all unsrer Bildung, Dichter-Leser sind.

Sie haben in ihrer klassischen Zeit sich *gemässigt* und sind erst spät zu einem *Schreib*volke geworden; um sich herum hatten sie Völker mit Litteraturen, z. B. die uralte ägyptische,

dann phönizische, jüdische, assyrische, indische (die Turdetaner, die gebildetsten der Iberer, haben Gedichte, Schriften über Geschichte, Gesetze in Versen 6000 Jahre alt, Strabo III, p. 139), es ist sehr wahrscheinlich, dass schon in der indogermanischen Zeit ein Schriftwesen existirte, denn es giebt viel ältere Alphabete als das phönizische (Schliemann, ilische Scherben, kyprisch). Die keltischen Priester haben den Verdacht gegen das Schreiben, aber verstehen es. Die σκυτάλη der Spartaner, Botschaft mit Geheimschrift, ist schon zu Archilochos' Zeit als *Metapher* zu gebrauchen: die σκυτάλη selbst setzt den Gebrauch von Leder als Schreibmaterial voraus und die *allgemeine Verbreitung* der Schrift, dass man sich schon der Geheimschrift bedienen muss. Priester des Orpheus Linus Musaeus müssen von Alters her die Schriftkunde gehabt haben, Orpheus als Erfinder der Schrift ist aber nur eine Heroisirung des Dionysos und Dionysos ist eine gräko-kelto-italische Gottheit. Die Indogermanen selbst nicht ohne Schrift! Uralte Dionysoshymnen wurden nach Heraklit auf dem Haemus aufbewahrt. Dann ist Delphi ein Sitz der Hiera.

(1.) Gebrauch der Schrift zum *Orakel.* Bei Weihungsformeln, Zaubersprüchen, Orakeln kommt es auf den Buchstaben an, sonst stiften sie Unheil. Bergk hat Ἀπόλλων ἔχρη als „er ritzte, schrieb" erklärt (mit χραύω χαράσσω verwandt). Das ist nicht richtig. Vielmehr ist das Orakeln ursprünglich ein *Bestimmen,* ein *Erzwingen* der Zukunft: σημεῖα τέρατα üben eine magische Gewalt auf die Zukunft aus. Sich prophezeien lassen ist ursprünglich „sich die Zukunft *bestimmen* lassen": das heisst χράω vom Gotte gesagt. (Uebergang der Bedeutung „berühren", „zu Leibe gehen", „drängen", „nöthigen", „zwingen", χρή heisst „es nöthigt, dass ich"; „Apollo zwingt, bestimmt, dass das und das geschieht".) Meistens fordert der Gott etwas von dem Menschen, was er *thun soll;* und

bestimmt so dessen Zukunft, „überschreitet Kroisos den Halys, so wird er ein grosses Reich zerstören". Wenn also auch Bergk Unrecht hat, immerhin ist das Orakel eine mächtige Hilfe für Verbreitung der Schrift.

Dann gehören auch die ältesten Hymnen hierher, auch hier handelt es sich um *wörtliche* Ueberlieferung, weil sie nur so die Götter günstig stimmen. Deshalb gab es alte Tempelexemplare. Daran knüpft sich die Entwicklung eines halb priesterlichen Sängerstandes (für die verschiedenen Feste, χοροδιδάσκαλοι und dergl.), der von vornherein im Besitz der Schrift ist. Natürlich ist der *Kenner* der Schrift auch der *Lehrer* derselben: so ist Dichter und Schulmeister in Einer Person frühe vereinigt. Sage von Homer, Phemios, Tyrtaeus. Die Gesetzgebung bedarf nachher zur *Auffindung von Form* noch mehr als zur Aufzeichnung derselben Talente (Sache des γραμματεύς wie in Rom).

Das Volk hat inzwischen eine Nöthigung zur Schrift bekommen durch Handel und Wandel, die Verbreitung der Φοινικήϊα γράμματα ist nicht priesterlichen Ursprungs. Es schreibt und liest eben nicht mehr als es *muss*, bei Contrakten u. s. w.: die höhere Kultur ruht nicht darauf. Hat es wenig Handel, so bedarf es dieser Kenntniss nicht: wie Sparta. So kann ein ganzes Volk schreiben und lesen können: und doch giebt es keine Litteratur, kein Lesen der Bildung wegen. Die trotzdem vorhandene Bildung hat andere Fundamente: Religion und Kunst unmittelbar, für Ohr und Auge; Musik und Gymnastik.

Woher nun die spätere Schätzung der Schrift? die so hoch wird, dass allmählich die Bildung eine litterarische wird. Am meisten wurde die *Achtung vor der Schrift* befördert durch die rein *wissenschaftlichen Menschen*, die sich ihrer bedienten, Mathematiker, Astronomen, Aerzte, Naturforscher u. s. w.: ihnen kam es darauf an, den Gedanken möglichst rein

darzustellen, das Gemüth, den Affekt bei Seite zu lassen. Nun ist das Verstehen des Geschriebenen gerade nur deshalb schwer, weil das Gemüth, der Affekt sich schlecht in Zeichen wiedergeben lässt. Frage-, Ausrufezeichen, Stellung u. s. w. sind die ärmlichen Hilfsmittel. *Will* man aber rein den Gedanken, wie z. B. beim mathematischen Schriftwerk, beim physikalischen, logischen u. s. w., so genügt das Schreiben, weil es im Grunde affektlos ist. Je mehr die Lust am Logischen, am Wissenschaftlichen zunimmt, um so geachteter wird auch die Schrift, als das Organ dafür. Nun ist es eine der höchsten Uebungen der Griechen, die Sprache, die gar nicht zur Mittheilung von Gedanken und Erkenntnissen geboren ist, allmählich sich dazu herzurichten; alle möglichen geistreichen Arten, dieser Schwierigkeit auszuweichen, werden erfunden, man muss sich auf irgend eine Art behelfen, um sich mittheilen zu können. Das symbolisch-metaphorische Denken geht dem kausalen, schliessenden voran. Das ausserordentliche Wohlgefühl der Griechen, als sie ihre Sprache nüchtern, geschmeidig und logisch gemacht hatten, ging durchs Volk, die Masse fühlte es bei Euripides ebenso als bei den Philosophen. Damit steigt der Werth der Schrift. Euripides ist der erste grosse *Leser* unter den Dichtern (Besitzer einer Bibliothek). Aristoteles, der erste Logiker, hatte von Plato den Scherznamen ἀναγνώστης.

2. Anlässe zur Entstehung von Litteratur.

Die ältesten Anlässe zur Entstehung von *Poesie* sind die gleichen Anlässe,[1]) bei denen man die Anwendung von *Musik*

[1]) [Anmerkung von späterer Hand.] *Grund zur Verknüpfung von Wort und Musik.* Die Lyrik ist die *älteste* Poesie: ihre *älteste* Bestimmung eine *religiöse*. *Hier* ist die Musik und der Tanz mit ihr zusammengekommen: *hier* der Rhythmus *in* die Folge von Worten und Silben *absichtlich* hineingelegt.

und deren *Rhythmus* für nöthig befand. Wozu wandte man nun Musik und Rhythmus an? Zur *Einwirkung auf die Götter* im Cultus oder ausser dem Cultus, nachdem man ihre Wirkung und Gewalt auf die Menschen kennen gelernt hatte.

1. Man glaubt sie mit Musik zu zwingen, wie der Mensch sich selbst gezwungen fühlt.
2. Man glaubt sie zu reinigen und ihrer allzu heftigen Affekte zu entladen.
3. Man prägt ihnen das menschliche Anliegen tiefer ein, wenn man es rhythmisch fasst: das ist ein mnemonisches Mittel.
4. Man glaubt, deutlicher, über grössere Fernen hin mit ihnen reden zu können.

Die beiden letzten Wirkungen sind uns sofort verständlich, nicht so die zwei ersten.

Je erregbarer ein Mensch, je ursprünglicher er ist, um so mehr wirkt der Rhythmus auf ihn wie ein Zwang: er erzeugt ein blindes Einstimmen in das rhythmisch Bezeichnete und weckt eine unbezwingliche Lust nachzugeben, nachzumachen. Der Mensch fühlt sich unfrei, bezwungen, überwältigt, daraus schliesst er, dass man auch die Götter auf diese Weise zwingen könne. So kommt Rhythmus und Poesie in den Cultus, als Mittel der Einwirkung. Im Ion sagt Plato: „gerade wie die vom Korybantentaumel Ueberfallenen nicht mit klarer Besinnung ihre Tänze und Sprünge machen, so dichten auch die guten lyrischen Dichter nicht mit solcher ihre schönen Lieder, sondern wenn die Gewalt der Harmonie und der Rhythmen über sie kommt.“ So wie der Dichter

Warum?

Offenbar wendet man *rhythmisirte* Rede und *gesungene* Rede zu ähnlichen Zwecken an, zu denen man Rhythmus und Musik *überhaupt* anwendet. Der Rhythmus *in* die Rede gedrungen, nicht nur äusserlich, Wort *neben* Musik: eine Gewalt, die die Atome des Satzes neu ordnet, die Worte wählen heisst, den Gedanken färbt. Warum!

sich gezwungen fühlt, glaubt man mit der rhythmischen Gewalt auch die Götter zu zwingen.

Die zweite Beobachtung ist die Wirkung der *Entladung* von Leidenschaftlichkeit aller Art.[1]) Das haben die Pythagoreer benutzt; Terpander stillt mit Musik einen Aufruhr unter den Lacedämoniern, Empedocles besänftigt mit Musik einen Wüthenden, Damon einen liebetrunkenen Jüngling. Mart. Cap. IX 346 Eyss.: Pythagorei etiam docuerunt *ferociam animi* tibiis aut fidibus *mollientes* cum corporibus adhaerere nexum foedus animarum. Membris quoque latentes interserere numeros non contempsi. Offenbar sollte der Rhythmus in den Bewegungen des Körperlichen eine richtige Spannung und Harmonie der Seele herstellen und sie gleichsam repariren. Uralt war die Anwendung dieser Beobachtung auf die Götter, deren ferocia zu mildern: μέλος, Besänftigungslied. Eine Art Reinigung der Götter.

Also im *Cultus* ist die Sprache mit dem Rhythmus der Musik zusammengebracht worden, jahrtausendelang hat sich der Mensch an den Zauber der rhythmischen Rede gewöhnt: die ursprünglichen Anlässe sind ihm allmählich aus dem Bewusstsein geschwunden. Aber auch bei dem sogenannten *weltlichen* Liede ist es dasselbe; die Voraussetzung ist, dass der Rhythmus beim Rudern, Brunnenschöpfen u. s. w.[2]) keine natürliche, sondern eine *magische* Kraft habe; das Lied ist ein Hilfsmittel zur Unterstützung, eine Bezauberung für die hier thätig gedachten Dämonen — d. h. ursprünglich giebt es gar nicht den Gegensatz von Geistlich und Weltlich, jede Handlung ist an Geisterbeihilfe geknüpft. Das Zauberlied, die Besprechung scheint die primitive Gestalt aller Poesie zu sein. In der Weihung, τελετὴ κάθαρσις, deren älteste Meister Orpheus, Musaeus u. s. w. nach der Sage sind, haben wir namentlich an

[1]) [Anmerkung von späterer Hand.] Seinen Leidenschaften ein Fest geben.
[2]) Ritschl opusc. I, 258.

die kathartische Wirkung des Rhythmus zu denken. Die uralte heilige Tempelmusik, die sich an Orpheus und Musaeus knüpft, ist nicht agonal und verschmäht es, sich auf musische Wettspiele einzulassen (nach Paus. X 7). Diese Art der Musik und Poesie kommt von den *Thraciern* namentlich zu den Griechen. Die *Orakelpoesie* glaubt durch den Rhythmus die Zukunft zu erzwingen; so wie das Wort buchstäblich ausgesprochen wurde, bindet es die Zukunft. χρησμοί „Nothwendigkeiten", fata „Aussprüche". Der Hexameter soll in Delphi erfunden sein, pythischer Vers.

Die Musik bei *Symposion* soll die erhitzende Kraft des Weines dämpfen und ihr das Gleichgewicht halten, nach Aristoxenos. Wiederherstellung von Ordnung und Ebenmaass nach dem Zustande des Unrhythmischen und Wankenden, das durch den Wein herbeigeführt ist. Hier ist der Anlass zur sympotischen Elegie. Indess scheint so die kathartische Wirkung der Musik schon nicht ursprünglich aufgefasst. Ueberall ist es im griechischen Cultus anerkannt, dass alle Regungen zum *Uebermaass* streben und zeitweilig zu entladen sind; daraus sind viele Gebräuche zu verstehen. Die kathartische Wirkung der Musik ist nun die, jene Entladung herbeizuführen, dadurch, dass man die Seele schnell zum trunkenen *Uebermaasse* führt. Wie die Tragödie nach Aristoteles dadurch von Angst, Gedrücktheit und Mitleid heilt, dass sie die krankhaft gesteigerten Affekte in der Seele der Zuhörer durch eine Handlung schnell auf die Höhe treibt: hinterdrein ist die Seele freier davon. So ist wohl auch beim Symposion die ursprüngliche Absicht des Weintrinkens und der Musik, den Taumel und die Ausgelassenheit durch Rhythmus und Wein so zu entfesseln, dass die Seele hinterher sich frei fühlt, sich entladen hat. Alle orgiastischen Culte haben den Sinn, die ferocia einer Gottheit auf einmal zu entfesseln, damit sie uns nachher in Ruhe lasse und milde sei.

Hierher gehört auch das *Hohn- und Spottlied* des Archilochos. Bei den Culten der Demeter gab es eine Berechtigung von Jedermann, all seine neidische, boshafte, gehässige, scheltende, höhnende Natur in Worten zu entladen, ebenso die Neigung zur unanständigen Rede. Da kam alles heraus, was sonst verschwiegen wurde, der Festrausch erlaubte dies, und die ganze Feierlichkeit des Cultus brachte es zu Wege, dass hier sich in Worten entlud, was sich sonst in Thätlichkeiten entladen hätte. (Die Alten hatten kein Duell als das in Worten.) Selbst Plato trifft noch die Bestimmung (in den legg. [p. 935 f.]), dass bei den öffentlichen Kampfspielen Belohnungen und Preise vertheilt werden sollen, und dass alle Bürger bei dieser Gelegenheit ihr Lob und ihren Tadel gegen einander äussern sollen, je nachdem sich ein jeder im Kampf oder im ganzen Leben bewährt hat. Nur über 50 Jahre muss man alt sein und eine rühmliche That bereits gethan haben, überdies ohne Zorn und im Scherze reden. Allen jambischen, komischen, lyrischen Dichtern soll es aber verboten sein, sich lustig zu machen, mit oder ohne Zorn. — Man sieht, was Plato als Sitte antraf.

Also dies sind die *ursprünglichen Anlässe* zu dem, was man später Litteratur nennt: wenn man eine Handlung durch einen rhythmischen Spruch magisch fördern will, wenn man einen Gott nöthigen will, zu erscheinen und uns nahe zu sein, wenn man sich von irgend einem Uebermaass (Gewissensangst, Rachsucht, Manie u. s. w.) reinigen lassen will, wenn man einen Gott von seinem Zorn, Hass gegen uns u. s. w. reinigen will, wenn man die Zukunft zwingen will, wenn man seinen Spott und Hohn einmal unter religiösem Schutze auslassen will u. s. w.

Ganz in gleicher Weise, wie wir hier den Rhythmus auf die *Rede* übertragen sehen, um die Wirkungen, die der Musik eigenthümlich sind, zu steigern, ist der Rhythmus

auch auf die *körperliche Bewegung* übertragen worden. Man vergisst gar zu leicht die ursprüngliche magische Wirkung aller Tänze; man glaubt durch Stampfen des Bodens mit den Füssen die Götter herbeizurufen.

Nun erscheint es wohl nicht mehr so absurd, weshalb der Mensch seinen Gedanken nicht so bestimmt als möglich ausdrückt, sondern das Hopsasa des Rhythmus anwendet; es war ursprünglich keine Spielerei, noch auch ein ästhetisches Behagen; man glaubte durch Anwendnng des Rhythmus auf die Rede *richtige Vortheile* zu haben. Je weniger die Griechen später abergläubisch waren, je mehr der Sinn für natürliche Causalität erwachte, je bewusster das Leben wurde, um so mehr tritt die Nöthigung zum Rhythmus der Rede zurück. Es ist ein Gradmesser für das Maass des Vernünftigen und Bewussten, wie ein Volk oder ein Mensch noch die rhythmische Rede braucht. Man stelle Empedokles, Plato, Demokrit, Aristoteles hinter einander — das sind vier Steigerungen.

Andererseits darf man sich nicht wundern, dass der Hang dazu unausrottbar ist, als Ueberlebsel vieler Jahrtausende, welche die grössten Segnungen der rhythmischen Rede zu verdanken glaubten. Die ursprüngliche Bedeutung ist vergessen: aber der Instinkt dafür ist doch noch so mächtig, dass Jedermann einen Gedanken für *wahrer* hält, wenn er im Vers ausgedrückt ist als in Prosa. Auch nachdem in Griechenland die Prosa, die Lösung vom μέτρον errungen war, sehen wir doch schnell wieder einen halben Rückfall, durch Einführung einer mehr rhythmischen Prosa; man hatte eben im Rhythmus ein Bezauberungsmittel namentlich der grossen Menge, die Redner liessen es sich nicht entgehen, was man hier noch für unbewusste Wirkungen erzielen könne.

Die Menschen, welche die älteste Pflege des Rhythmischen sich angelegen sein liessen, die Vor- und Urlyriker, sind Priester, Wahrsager, Zauberer, Aerzte u. s. w., aus ihnen ent-

wickelt sich der Dichter. Es sind einmal die reineren, weniger gewaltsamen, weniger hellen, die „dumpferen“ Menschen (nach dem Goetheschen Ausdruck). Die blinden Männer haben beigetragen. Auch Frauen kommen dazu. Ebenso die übermässig-leidenschaftlichen Menschen des Gemüths, die Excentrischen in Hass und Spott, auch ihr Zustand hat etwas Enthusiastisches; die Grille Archilochus z. B., die schreit, wenn man sie an den Flügeln fasst. In allen diesen Naturen wirkt die Kraft des Rhythmus elementar, es sind zugleich die, welche den Sinn für das Symbolische, Andeutende stärker haben als den für das Causale.

Die *Befreiung* von der *Poesie* ist erreicht worden in den hiervon abgewandten Sphären des Lebens durch Reisende (Hekataeus, Herodot), Astronomen und Physiker (Anaximander, Anaxagoras, Demokrit), durch Staatsmänner, Gesandte, Volksführer, durch Gerichtshändel, durch Lehrer der Wissenschaften, durch Aerzte: überall, wo die Ziele klarer, die Mittel klüger und praktischer sind, wo der Aberglaube dem Denken und Beobachten hat weichen müssen, wo der Egoismus und die Selbstsucht des Menschen sich auf sich selber verlässt.

3. Das ursprüngliche Publikum jeder Gattung.

Jede griechische Gattung *hat* ein zugehöriges Publikum, das ist sehr wichtig. Es heisst nicht, dass jedes grosse Kunstwerk hinterdrein seine Bewunderer gefunden habe: eher könnte man sagen: das Publikum ist da, und zu ihm findet sich auch sein zugehöriges Kunstwerk. Ohne Homers Publikum war kein Homer möglich, ohne die athenische Stadtgemeinde kein Sophokles. Goethe meinte [Ueber epische und dramatische Dichtung, W. XXIX 224], man könne alle Gesetze des Epos und des Drama ableiten, wenn man sich hier den Rhapsoden mit seinem ruhig horchenden Kreise, dort den Mimen mit

seinem ungeduldig schauenden und hörenden Publikum vergegenwärtige; man kann vor Allem die *Entstehung* des Epos und des Drama aus den so verschiedenartigen Ansprüchen ihres Publikums ableiten. Noch jetzt ist es das Zeichen jedes guten Autors, von einer sehr genauen Empfindung über sein Publikum geleitet zu werden: wie der Maler für eine gewisse Entfernung und einen gewissen Grad von Sehschärfe malt. Alle Künstler wollen sich *mittheilen,* alle ihre Mittel dazu sind bewusst oder unbewusst darnach gewählt, *wem* sie sich mittheilen wollen. Es ist eine grosse Unnatur, für ein „gemischtes" Publikum zu schreiben, weil die Anschauung davon vag ist und dem Autor kein Maass giebt. Aber schon jede Bestimmung für Leser einer gewissen Bildung, eines gewissen Standes ist noch sehr allgemein; wer sehr genau weiss, „der und der Leser ist mein Maass, ihm will ich mich mittheilen", schreibt gewöhnlich am besten: weshalb wohl relativ in keiner Gattung so viel Vollkommenes (relativ!) geleistet worden ist als im Briefe (Zwiegespräch). Dagegen wie unsicher ist die Anschauung vom Publikum, welches jetzige *Dichter* haben können!

Einige Gattungen nun, z. B. die *Rede,* haben ihr Maass in einer ganz bestimmten Absicht, der Redner will bei dem Publikum etwas erreichen (*Ueberzeugung* erwecken), sein Vortheil oder Schaden, selbst Leben oder Tod hängt vom Erfolg ab. Im Durchdenken aller Mittel der Rede, in ihrer Anpassung auf gegebene Verhältnisse sind die Alten unerreicht, es ist das, was sie vor allen Barbaren hervorhebt, zugleich das einzige Mittel, wie Einer über Viele die Herrschaft erlangt; jedes Ding *erscheint* bei dem Publikum so, *wie* es der Redner haben will. Diese unbedingte Rücksicht auf dieses *Erscheinen-Sollen,* auf den *Erfolg* der Rede mag man vielleicht anderweitig für schädlich halten, das griechische Wesen ist allmählich vielleicht dadurch ganz Coulisse und bemalte Leinwand geworden.

Aber dies nothwendige Sich-Entsprechen von rednerischer Absicht und von ganz bestimmtem Publikum, die Unfehlbarkeit im Griff und Gegriffenwerden, hat uns z. B. Demosthenes geschenkt und mit ihm ein gutes Stück Athen: immer muss man das Publikum nachfühlen, an welches Demosthenes sich richtete, man muss die stürmische Luft der athenischen Demokratie athmen, die noch vorhandene Fähigkeit zur Begeisterung, so dass er sich nicht als Don Quixote vorzukommen brauchte.

Von der Rede abgesehen, ist die Hauptursache dafür, dass jeder Künstler der Sprache, Epiker, Lyriker, Tragiker, Komiker so genau seinem jedesmaligen Publikum entspricht und immer für eine bestimmte *Gelegenheit* dichtet, wohl die, dass sie *agonistisch* waren und um einen Preis wetteiferten. Dies hätte die Ursache einer rapiden Verschlechterung werden können, wenn nämlich der Erfolg immer bei der Majorität gewesen wäre und diese immer aus den Ungebildeten bestanden hätte. In der That sind auch die Gattungen schnell entartet, sobald der *Gegensatz* von „Gebildet" und „Ungebildet" da war. Zum Theil war es der *Geldgewinn,* der den Künstler zwang, an sein Publikum zu denken: z. B. Pindar und Simonides, sie lebten davon und arbeiteten auf Bestellung. Also: der *persönliche Vortheil,* theils der Ehre, theils des Gewinns, theils zur Durchführung der eignen (politischen) Pläne, ist die Ursache, dass die Dichter und Schriftsteller ihr Publikum im Auge behalten; es hätte die Ursache ihres Verderbens werden können, aber die *künstlerische Sittlichkeit* der *Schaffenden* und der *Aufnehmenden* war zu hoch, das ist das Bewunderungswürdigste daran. Das „verkannte Genie" kommt nicht vor; man ist einander würdig. — Die *Gefahren* waren sehr gross!

Betrachten wir zuerst die Dichter, die im *Auftrag* dichteten. Da sind die *Epinikien*-Dichtungen; sie sollen zum Theil *sehr schnell* gemacht sein, als Begrüssungen nach eben erlangtem

Siege oder beim festlichen Zuge nach dem Heiligthum. Vielerlei soll *erwähnt* werden, was Schwierigkeiten für den Dichter macht, das Lob z. B. der Thiere, zumal der Maulesel,[1]) oder die *Art* und der *Ruf* des Siegers: als z. B. Simonides auf den grausamen Tyrannen in Kranon zu dichten hatte (fr. 5), wo er die niedrigste Linie der griechischen Moralität streift, dann die *politische* Lage, auch das Verhältniss der Heimath des Dichters zu der Stadt, die verherrlicht werden will (Athen durch Pindar). Er hat selbst ein Lied im Auftrag der korinthischen Hetären gedichtet, voll Scherz und doch grossartig, „ihr vielbesuchten Mädchen, Dienerinnen der Peitho" — später, „es soll mich Wunder nehmen, was die Korinthier dazu sagen werden!" Andere Dichtungen durften langsam fertig werden, dafür erwartete man die weiseste Haltung in Allem, was gesagt und was verschwiegen wurde: so ein pindarisches Lied ist mitunter ein Tanz zwischen Schwertern, der Sieg selbst und die Umstände, das Lebensgeschick des Siegers, seine Verwandten, der heimische, vielleicht anstössige Mythus, die Stadt, die politische Gegenwart, alles sollte zu einem *Denkmal* werden, „dauernder als Marmor". Anders waren die Schwierigkeiten für Ibycus. Es gab Schönheitsspiele, καλλιστεῖα, der Preis bestand in Waffen, die man dem Gott in Prozession darbrachte. Beim Siegesmal wurde ein Feierlied vom Chor der entzückten Freunde angestimmt: da musste der Dichter den Ton leidenschaftlichster Verliebtheit treffen, er dichtete im Auftrag von solchen Gesellschaften. Jede Anspielung wird hier verstanden, es ist die individuellste Lyrik, die es geben kann, aber der Dichter selbst kann kalt und unbewegt sein: wie auch bei den Trauerliedern nihil maestius lacrimis Simonideis:

---

[1]) Wofür Simonides [fr. 7 PLGr. III p. 390 B] sich einmal geweigert hat, „ihr Töchter der sturmfüssigen Stuten".

der Lyriker spricht eine ausserpersönliche Leidenschaft aus, die seines Publikums.

Ebenso ist es bei der *Komödie*. Der ganz jugendliche Aristophanes wird zum Organ für den Hass und Spott einer politischen Partei, der Oligarchen, welche Friede mit Sparta um jeden Preis wollen: alles, was diese Partei auf dem Herzen hatte, ihr Hass gegen Perikles und Nachfolger, die moderne Erziehung und die Verderbniss der Sitte, den philosophisch-dialektischen Geist, die Neuerungen der Musik und der Tragödie — das ist das Thema des Aristophanes, der persönlich in dem neuen Geiste bis über die Ohren steckte. Mitunter klingt es, als ob ein uralter Greis seinen Zorn ausliesse — aber es ist ein junges Bürschchen. Das Publikum der Komödie ist einmal die Ritterpartei selber, dann das sich massenhaft hinzudrängende attische Landvolk, das immer conservativ war und die Verspottung der neuen Anschauungen gern hörte; der eigentliche städtische δῆμος war mehr das Opfer als das Publikum der Komödie, jedenfalls aber die Minorität. Später, mit dem moralischen und finanziellen Ruin der ὀλίγοι und ihrer Politik, entsprachen die Komiker dem *veränderten Publikum*, sie traten aus dem Dienste der ὀλίγοι heraus und stellten sich auf den Standpunkt des gebildeten δῆμος; was dessen Bildung widerstrebt, wird jetzt verhöhnt, was ihr gemäss ist, verherrlicht: so dass z. B. Euripides und die neuere Musik von der alten und der neuen Komödie, bei einem geringen Abstand von Jahren, ganz *entgegengesetzt* beurtheilt ward.

Im Allgemeinen *stirbt* eine Gattung *ab*, wenn ihre Art Publikum abstirbt, das versteht sich von selbst. Dies ist wichtig für die Geschichte des *Epos*. F. A. Wolf war der erste, der die Bedeutung des Publikums fasste: er sagte, „es gab kein Publikum, das ein so grosses planmässig angelegtes Gedicht als Ganzes hätte fassen können". „Ich kann mir

nicht denken, wie es Homer einfallen konnte, ein so langes und verschlungenes Gedicht zu verfassen, wenn er keine Leser hatte.“ Nun aber *gab* es damals keine Leser. Also! „Wenn Homer auch, mit einem Uebermaass von Gedächtniss, Kraft, Ueberblick, Stimme ausgerüstet, die Ilias und die Odyssee nach ihrem jetzigen Umfange gedichtet und vorgetragen hätte, so würden sie doch bei dem Mangel der jetzigen litterarischen Hülfsmittel einem grossen Schiffe ähnlich sein, das Jemand in der Kindheit der Schifffahrt mitten auf dem festen Lande gebaut hätte, ohne Walzen und Maschinen zu haben, um es ins Wasser zu schieben, wo es seine Brauchbarkeit zeigen könnte.“ Also: wie kann es einem Dichter nur *einfallen*, ein solches *Ganze* zu construiren, wenn seine Zuhörer nur Stücke und Einzelheiten fassen können? Wolf meint: die *Einheit* ist von vornherein *unmöglich:* scheint es so, dass unsere Gedichte *Einheit* der Composition zeigen, so muss dies eben *Schein* sein. Dies eben wollte Lachmann später nachweisen, die Composition ist Schein, nämlich Irrthum und Vorurtheil, für den kritischen Betrachter fiele alles in Stücken auseinander. Es ist ganz richtig: die Composition der homerischen Gedichte hängt von der Möglichkeit ab, sie als Ganzes vorführen zu können. Nun denke man sich in politisch-patriarchalische Zustände hinein: an den langen Abenden in des Königs Halle war Raum genug, um selbst das umfänglichste Epos vorzutragen. Später, beim Sturz des Königthums, verliert das grosse Epos sein natürliches Publikum, jene ruhigen sesshaften Zuhörer, die einem Sänger wochenlang treu bleiben, weil er bei ihnen wohnt. Später entsteht der Rhapsode, der vor der πανήγυρις auftritt und immer nur ein *Stück* vortragen kann; jetzt dichtet man keine Iliaden mit einheitlicher Composition mehr, das Rhapsodenthum ist ausser Stande, Ilias und Odyssee als Einheit festzuhalten, es bevorzugt nur Stücke, die sich mit besonderer

Wirkung auf einmal vortragen lassen. Die Entstehung von Ilias und Odyssee ist der Abschluss einer langen Entwicklung der Epopöe unter gleichartigen politisch-socialen Bedingungen, nicht der Anfang, sondern das Ende. Die mancherlei Epen, welche nachher gedichtet sind, sind keine Einheiten mehr, es sind viele Einzelabenteuer, Rhapsodieen, welche durch das Band des Mythus zusammengehalten wurden, nicht durch eine künstlerische Einheit; dahin gehören die Theseïden, Herakleen u. s. w.

So ist es auch für die Entstehung der griechischen *Historie* wesentlich, dass sie für das *Hören* bestimmt war; ihre Künstler sind die Nachkommen des Rhapsodenthums und haben einem ähnlichen Publikum zu entsprechen. Sie wollen ergötzen und gefallen, sie wollen Ehren und Belohnungen durch ihre Vorträge ernten. Ihre Zuhörerschaft begehrt womöglich ein zusammenhängendes Stück, mit befriedigendem Schlusse, sie will Wunderbares, Aufregendes, sie will Erschütterung und Thränen, sie will Verherrlichung ihrer Heimatsstadt, der einheimischen Heroen, Rechtfertigung ihrer Thaten, gelegentlich Beschönigung. Sie will den Glauben, dass Alles wirklich so sei, wie es der Historiker erzähle, daher möglichst genaue Schilderung, als ob man dabei gewesen sei, sie hat Ansichten über sittliche Dinge und möchte, dass der Verlauf der Erzählung diesem Glauben entspreche. Das ist die Luft, in der die Herodoteische Geschichtskunst entstand. Es ist die Fortsetzung der ionischen Novellen-Erzählung. Ihre Urheber waren weitgereiste Männer, die zu hören, zu sehen und besonders zu fragen verstanden und sich ihr Leben lang im Erzählen-Hören geübt haben: sie wussten, wie es dem Hörer zu Muthe ist.

4. Entstehung des Lesepublikums.

Wäre im strengsten Sinne immer nur für eine einmalige Gelegenheit und für ein ganz festes Publikum gedichtet worden,

hätte die Dichtung immer einen momentanen, nicht einen monumentalen Charakter gehabt, wäre es gewesen wie mit den Blättern im Wald, die immer wieder vergehen müssen, um neuen Platz zu machen: so würden wir nichts von den griechischen Dichtern haben und kaum etwas von ihnen wissen. Sind doch alle die lokalen Dichter der Griechen fast völlig verschollen; und doch muss im Dienste des Cultus jede Stadtgemeinde ihre Dichter gehabt haben, z. B. als χοροδιδάσκαλοι für alle Prozessionen u. s. w., und die berühmten Namen griechischer Dichter erinnern an eine umfassende, überall spriessende und wuchernde dichterische Thätigkeit des ganzen Volkes: man darf eine Sprache ebensowenig nach der aus ihr entsprungenen Schriftsprache allein beurtheilen, sondern hat die Dialekte nicht zu vergessen. Und so müssen wir uns ein unendlich volleres Bild der griechischen Kunstthätigkeit vor die Seele stellen, als die wenigen, zufällig überlieferten Namen erlauben. Ein alter sikyonischer Dichter Ariphron, herrlicher Hymnus auf die Hygieia. Es gab z. B. lakonische Dichter (Dionysodotos, dessen Päane bei den Gymnopädien Athen. p. 678 C), aber weil diese nie über die lokale Bedeutung hinausgekommen sind, sagt man wohl, die Spartaner seien völlig unfruchtbar in Poesie gewesen. Das ist nicht wahr, ihr Heranziehen auswärtiger Berühmtheiten, ihre Constitution der Musik lässt sogar schliessen, dass sie in ihrer frischesten Zeit (bevor sie verdummten und verknöcherten und an politischer Selbstsucht erstickten) auch die regste dichterische Kraft und Urtheil gehabt haben.

Das Problem ist nun, wie die Dichtung im Dienste einer geschlossenen religiösen Gemeinde aus diesen Schranken heraustritt.

Das Nächste ist, dass ein Lied oder Gebet, das *einmal wirksam* sich erwies, zum regulären *Cultuslied* bestimmt wurde, also bei allen *ähnlichen* Gelegenheiten angestimmt wurde: so

bekommt es monumentalen Charakter: dahin gehören die uralten Tempelgesänge des Orpheus, dahin der Päan des Tynnichos aus Chalkis auf den delphischen Apollo, „das schönste Lied" nach Plato, gedichtet vom schlechtesten Dichter.[1]) Mit der Verbreitung und Uebertragung eines Cultus (durch Eroberung, Colonisation, Mischung der Stämme, Amphiktyonie) verbreitet sich auch das Cultuslied auf mehrere Orte: durch die gemischten Festversammlungen wird es in noch weiteren Kreisen bekannt, man bringt es im Gedächtniss mit fort, man dichtet es zu Hause nach. Alle Mittel, welche auf Einheit der Nation wirken, wirken auch auf Verbreitung der Lokaldichtungen und Lokalmusik. Das wichtigste ist wohl der *Wettkampf* bei Gelegenheit religiöser Feste: er zog die Erscheinung des Virtuosen nach sich. Nach der Sage führten die Alten dem Apoll nur Chöre auf, die den Nomos sangen; Chrysothemis aus Kreta ist der erste, der mit der Kithar in der Hand in prächtigem Talare, „als wenn er den Apoll vorstellte", εἰς μίμησιν τοῦ Ἀπόλλωνος (Procl.), auftrat, einen Nomos zu singen; er fand Beifall, und so blieb die Sitte dieses ἀγώνισμα. Also der ἀγών entsteht so, dass man fragt: wer stellt am besten den Gott dar? noch ursprünglicher gefragt: in wem offenbart sich am meisten der Gott? Der gemeinsame Glaube vieler Gemeinden an bestimmte musische Götter machte es möglich, dass Bürger verschiedener Städte bei einem solchen Agon auftraten. So entsteht die Dichter-*Berühmtheit,* aus Priestern bestimmter Gottheiten. Weil man nun glaubte, mit den Dichtungen eines gotterfüllten Sängers *mehr* beim Gotte selbst auszurichten, hatten die Städte ein hohes Interesse daran, solche Dichter-Priester an sich zu ziehen: wie Athen den Epimenides, Sparta den Thaletas (Befreiung von einer Pest), Terpander (der einen Aufruhr stillt), Alcman. Als die

[1]) Aeschylus vergleicht es mit den uralten Götterbildern und will nicht rivalisiren. [Porphyr. de abstin. II, 18, p. 30, 35 Hercher.]

besten Organe und Vermittler zwischen Mensch und Gott entsteht der ausserörtliche Dichter, der davon lebt, dass er als Rhapsode von einem Fest zum andern zieht oder sich zeitweilig von einer πόλις in Dienst nehmen lässt (woraus viele Differenzen über die Heimat: Klonas nehmen die Arkadier und auch die Böotier in Anspruch); da ist er χορο-διδάσκαλος, der einstudirende Meister des Chorgesanges, der Tanzkunst, der Anordnung der Prozession u. s. w., er bringt Dichtungen von sich und anderen mit und bringt für gewisse Dichtungen eine panhellenische Berühmtheit zu Wege: obwohl zunächst Diener des Cultus, vermittelt er auch das *weltliche* Lied, lehrt Scolia singen u. s. w. Es sind die *Träger einer unstädtischen, panhellenischen* Bildung: die sonst, ausser bei ihnen, gar nicht existirt, es sind die Lehrer derselben. Nun herrscht in der alten πόλις eine ausserordentliche Angst vor aller neuen Bildung: für sie ist ja das Maass und die Art durch die Gesetze, die gesetzliche Erziehung bestimmt, man fürchtet, dass Lockerung der Anschauungen durch auswärtige Lehrer den Staat untergrabe. Zwischen diesem Gefühl der Angst und dem, jene Organe der Gottheit nicht entbehren zu können, schwankt man: wie später bei den Sophisten. Dazu kam das Gefühl, dass man hingerissen und überwältigt und zu Allem durch diese Dichter und Musiker bestimmt werden könne: Entzücktsein und Beängstigung. Daher versuchten immer die Staaten wieder, diesen Einfluss in gesetzliche Schranken zu thun, man nahm z. B. eine Neuerung der Musik an, *legalisirte* sie, aber sagte nun um so entschiedener: „nun nicht weiter!“ So hatten die Argiver eine Strafe auf Verletzung der musikalischen Regeln gesetzt und sie an dem vollzogen, der zuerst von der mixolydischen Tonart abschweifte. — Protagoras hat ganz recht, wenn er sagt, die Sophistik sei schon sehr alt, nur hätte man ehemals aus Vorsicht sich als etwas anderes maskirt, als Dichter, Turnmeister u. s. w. Das, was

die Sitten und Anschauungen der Hellenen unter sich *annäherte,* war auch das, was die starre Eigenthümlichkeit jeder πόλις *brach.* Insofern ist die allgemeine Verehrung für Homer die tiefste Erschütterung der *städtischen* exklusiven Religiösität: und Plato bekämpfte für seinen Idealstaat schon vorläufig seinen Einfluss. Ueberhaupt zeigt das Verhalten Platos gegen die Dichter, wie er eine der grössten Gefahren für die πόλις in ihnen sieht. Die Dichtkunst wird nur unter strengster Censur zugelassen und dann möglichst ägyptisch-ewig sanktionirt: *er* denkt darin wie das ältere Hellenenthum, nur dass dies nicht der Bezauberung widerstand und seine Angst vergass.

Ein neuer Schritt ist, dass man einsieht, wie Dichter eine Person, eine Stadt *unsterblich* machen können; das Begehren nach ihnen wurde jetzt viel grösser. Vordem sang man in Olympia den Archilochischen Hymnus auf Herakles mit Anwendung auf den jedesmaligen Sieger; der Gott wurde herbeigerufen, dann erschien er, da begann der Chor: „Sei gegrüsst, siegverschönter Herrscher Herakles," als ob er nun zugegen sei. Das ist althellenisch: das siegreiche Individuum gilt als Incarnation des Gottes, *tritt* in den Gott *zurück.* Allmählich tritt das Individuum immer stärker heraus und will sich auf das Stärkste unterscheiden, zunächst will es seine Stadt, sein Geschlecht mit verherrlichen, es ist noch die Repräsentation dieser Einheiten; immer mehr tritt endlich der einzelne Mensch hervor. Die *lobende* Dichtkunst entwickelt sich, wie die *lobende Bildhauerkunst,* immer mehr ins Individuelle. Man veranstaltet verschiedene Aufführungen, Gedächtnissfeiern, man wiederholt ältere Feiergesänge; es cirkuliren Abschriften, weil man damit für seinen Ruhm sorgt, man *will* (namentlich die *Tyrannen!*), dass viele von dem Preisliede hören und es kennen lernen. Ein Hauptmittel ist, solche Lieder für den Jugendunterricht zu verwenden, man übergiebt sie den wandernden Lehrern und Sophisten. Man *will* auch, dass das Persönliche

daran, die Anspielungen, verstanden werden, es stellt sich ein Bedürfniss nach Interpretation des Gedichts heraus. So werden die *vortragenden* Künstler, Rhapsoden und Sophisten, auch zum Sprechen *über* die Dichter genöthigt, die ältesten Interpreten, wie Glaukos, Stesimbrotos, Metrodoros, sind Rhapsoden von Beruf; dieselben kommen dahinter, dass viel an Homer zu interpretiren ist: der platonische Ion wichtig.

Durch das Bedürfniss, dem einzelnen Sieger zu panhellenischer Berühmtheit zu verhelfen, d. h. das einzelne Kunstwerk für jeden Griechen zugänglich zu machen, überspringen nun die Dichter die Schranken der *Dialekte:* sie suchen eine *Sprache, die panhellenisch ist* (wie Pindar und Simonides — künstliche Mischung). Man sucht die Färbungen der Dialekte als Kunstmittel zugleich zu handhaben, das Pathetische, das Erzählende von einander abzuheben. Der panhellenische Dialekt, als höchst künstlicher, verschiebbarer Mischdialekt wird nicht erreicht: ein anderer Weg war der, dem mächtigsten Staate, dem fruchtbarsten an Dichtung und Lesewerken, auch das *Uebergewicht* in der panhellenischen Rede zu schaffen: früher war es das Milesisch-Ionische, welches ein solches Uebergewicht besass, es bestimmte alle Prosa. Später ist es das *Athenische,* ein Einzeldialekt, der die anderen niederwirft, als κοινή später regiert; Gorgias thut den Griff und spricht in *Olympia* athenisch. Nun kommt die athenische Tragödie und trägt über alle frühere Dichtung den Sieg davon: von Aeschylus ab überwindet sie den *städtischen* Charakter, ganz Hellas fühlt hier seine Kunst, immer mehr Theater entstehen und überall hält man sich an die athenischen Meisterwerke, Aeschylus führt die Perser in Athen und in Syrakus auf, er dichtet die Aetnaeerinnen für die Gründung der Stadt Aetna, am makedonischen Hofe zeigt sich das stärkste Verlangen nach den athenischen Tragikern, Euripides und Agathon sind dort zu finden.

Erst nachdem durch die wandernden Sophisten überall eine *Bildungsaristokratie* angepflanzt war, nachdem eine Stadt *Centralstätte der Bildung* geworden war, ihre Sprache der allgemeine hellenische *Bildungsdialekt:* ist ein weitverbreitetes *Lesepublikum* da, das sich nun auch die eigentlichen *Litteraten* erzeugte. Es giebt damals eine grosse Masse, die noch ganz unlitterarisch ist; die Gebildeten und die Ungebildeten scheiden sich aufs Schärfste, zum Nachtheil für Beide. Merkwürdig ist nun, dass die Gebildeten, die Lesenden im Allgemeinen sich von der Poesie abneigen, eine Art Ekel am poetischen Ausdruck entsteht, die geistreiche Schlichtheit und Direktheit, das Logisch-Magere gefällt hier; noch zu Aristoteles' Zeiten zollt aber die grosse Masse denen Beifall, welche eine poetische Sprache reden. Die Tragödie und der Dithyramb gehen zum Theil dem Modegeschmack der Gebildeten nach: Euripides höchst entscheidend, seine Sprache war so, dass sie auch *gelesen* werden konnte. Die Sprache der eigentlichen ἀναγνωστικοί wie Chairemon ist ganz nach diesem Muster. Der damalige Leser war das feinhörigste und auch tadelsüchtigste Wesen. Die grossen Begründer der Leseprosa, wie Isocrates, haben an ihrer Aufgabe gearbeitet, als ob es sich um eine neue Heraklesarbeit handelte. Er fühlte es, dass er nicht mehr für Athen, für eine einzelne πόλις arbeite: wie er auch den panhellenischen Gedanken in seinen Schriften zum Ausdruck bringt. Es ist eine *vornehme, kältere Geistigkeit,* welche die *eigentliche Leselitteratur schafft und begehrt;* man hat die Wirkungen durch Schauspielerkunst, Augenweide der bildenden Künste, Musik, Anrufung der Leidenschaften, des Gemüths, etwas satt, man fühlt mit dem Pathetischen des Ausdrucks nicht mehr mit; im Zeigen des Affekts sieht man entweder etwas Zügelloses oder Schauspielerhaftes. Diese vornehmen Menschen haben sich alle sehr in der Gewalt und verstehen es, sich kalt und besonnen

zu stellen; sie haben viel gelernt und denken gerne dialektisch für und wider; ein paradoxes Thema ist eine Feinschmeckerei für sie: alle ihre Eigenschaften gehen auf den *Schriftsteller* über, der sie als sein Publikum betrachtet; dieselben Eigenschaften constituiren sich als Maassstäbe des Urtheils auch über die älteren Schriftsteller und Künstler. Man nimmt an vielem Anstoss; besonders die Vielwissenden finden in den älteren Dichtern viel Albernes: aber die noch feineren Köpfe legen sich die Sonderbarkeiten wieder zurecht durch freie Interpretation, naturwissenschaftliche, moralische, symbolische. Als das Lesepublikum da war, war das naive Verstehen der alten Dichter und Schriftsteller vorbei; man wollte diese nicht mehr verstehen aus ihrer *Zeit* und *Art* heraus — wie das die modernen Menschen mit allzugrosser Gefälligkeit thun. Mochte man sie nicht ganz bei Seite thun, wie es die ehrlichsten Leute, Plato z. B., thaten (namentlich auch die Cyniker, die sich nichts aus Dichten und allgemeiner Bildung machten), so musste man sie sich *zurecht interpretiren*, auf die Höhe der Zeit hinauf!

Der sophistische *Interpret und Philolog* ist das nothwendige Hülfsmittel der Lesebildung, um nicht ganz mit der Bildung, Kunst und Dichtung der Vergangenheit brechen zu müssen. Homer als πάνσοφος Kenner *aller* Künste und Wissenschaften (Geographie eingeschlossen!) — das war eine *nothwendige* Behauptung — keine Spielerei, sehr ernst und emphatisch genommen: hier wurde leidenschaftlich gekämpft, denn es handelt sich darum, ob man die Einheit der ganzen Bildung aufgeben wolle oder nicht, ob die lesenden Hellenen in der Zeit des Aristoteles noch ein Anrecht auf die Dichter und Schriftsteller des alten Hellas haben. Wenn man sie fahren liess, *worauf* konnte sich dann jene höhere allgemeine Bildung noch stellen! Wo war noch ein Fundament! Man fürchtete, allen Zusammenhang unter sich zu verlieren, sich gar nicht

mehr zu verstehen, für Sitte, Staat, Religion nichts Verbindendes mehr zu haben, ganz in der Luft zu schweben. — Einige wagten es, es sind die philosophischen Sektirer: die haben ihr Fundament, freilich abseits von aller Tradition. Aber selbst ganze philosophische Sekten hielten es für nützlich, die ältere Litteratur als eine einleitende, vorbereitende für sie zu interpretiren, z. B. Homer als Stoiker oder Skeptiker.

5. Einwirkung der Gattungen auf einander.

Die Griechen waren in Betreff der Originalität nicht peinlich, das ist bekannt, sie nahmen das Gute, woher es kam, und schätzten überhaupt mehr das Vollenden als das Erfinden. Man liebte es, dasselbe plastische Motiv hundertfach nachzubilden (δὶς καὶ τρὶς τὸ καλόν), mit den zartesten Veränderungen; alles Gute schien Gemeingut. Diese Gesinnung herrscht auch bei den Trägern der Litteratur: *deshalb* erscheinen die Gattungen *nicht* starr neben einander, ohne Berührung, es ist vielmehr ein beständiges Hinübergreifen, wo jeder aus der *anderen* Gattung holt, was *er* in *dieser* brauchen kann. Ebenso wie die Griechen zum ganzen Oriente stehen!

Vom Dichter des homerischen Epos hat man jedenfalls anzunehmen, dass er die schönsten Motive, die er vorfand, nicht zurückwies; es ist das der unlösbarste Theil der homerischen Frage, wie weit der Dichter seinen Vordichtern verschuldet ist.[1]) Er und sie haben etwas *Anderes* entlehnt, das ist die Sprache, zusammen mit zahllosen Wendungen und Formeln, sie sind bei der hieratischen Poesie in die Schule gegangen und haben tüchtig zugegriffen.

---

[1]) [Anmerkung von späterer Hand] Homer *alles* entlehnt: aber in den *leisesten Veränderungen* der kostbarsten entlehnten Motive und deren *Auswahl* liegt seine Grösse — und in der *Composition* derselben: das kann man analogisch erschliessen.

Darauf finden wir den Dichter des hesiodischen Epos, er hat in Kleinasien etwas von der *epischen* Composition gelernt, jetzt macht er die Anwendung, indem er die Spruchweisheit seiner Gegend an einem Faden der Erzählung zu einem Ganzen aufreiht und ebenfalls viele einzelne theogonische Sagen und Dichtungen zusammenbringt, in systematischer Form; es ist die Kunst des *umfänglichen* Baues hier versucht. Inzwischen nimmt ein Anderer die homerische Sprache und Verskunst und fügt zu einer rhythmischen Flötenweise, die aus Phrygien stammt, metrisch gebundene Worte: der Erfinder der Elegie. Nachdem nämlich einmal das homerische Lied sich überall hin verbreitet hatte, benutzte man seine Sprache als eine dichterische κοινή, in der man überall sich verständlich machen konnte. Durch die Elegie verpflanzte man die Dichtung ins Symposion, die vornehmen jungen Männer, nicht mehr nur die Rhapsoden, lernten den Vortrag und auch das Dichten solcher Poesieen: durch diese praktische Uebung kam man zu einem ganz andern höheren Kunstgefühl und Kunsturtheil; ebenso wie in der grossen Periode der klassischen Instrumentalmusik und der Entwicklung der Tragödie nach den Perserkriegen fast jeder vornehme Mann den αὐλός blasen lernt und sich mit Instrumentalmusik abgiebt.

Auf Grund dieses erhöhten Kunstgefühls und der Verbreitung Homers und der Elegie konnte nun der musikalisch-dichterische *Virtuose des Agons* auftreten: Terpander von Lesbos, der erste, der zugleich Dichter und Componist ist, als Dichter hängt er von Homer ab, als Musiker von den μέλη des Orpheus und Amphion, d. h. von der *thrakischen* Musik. Ebenso ist aber Lesbos von der *phrygischen* Musik ergriffen (durch Olympus charakterisirt, der das ἦθος durch Musik darstellbar entdeckt). Hier kommen beide Musikströmungen zusammen, die uralt-hieratisch-thrakische und die fanatisch-dithyrambische aus Phrygien: die *lesbische* Musik

wandert dann durch Terpander und seine Schüler und macht sich die *dorischen* Musikfeste im Peloponnes, z. B. die Karneen in Sparta, unterwürfig. Die spartanische Musik der ersten κατάστασις ist wesentlich die lesbische. Ebenso bei den pythischen Spielen, wo Terpander selbst viermal siegt. — Der grosse Individualist Archilochos ist bei Lebzeiten des Terpander abhängig von ihm: er bildet die terpandrischen Hymnen auf die Götter mit päanischer Einleitung nach und fügt Flötenmusik hinzu, d. h. giebt diesen Hymnen einen leidenschaftlichen Ausdruck, da sie vornehmlich für die leidenschaftlichen Culte der Demeter und des Dionysos zu dienen hatten. Im Ganzen aber hat doch in der Musik des Terpander, Archilochos und Thaletas der Einfluss der orphisch-hieratischen Musik das Uebergewicht, gegen die phrygischen Einflüsse ist man sehr behutsam, wenn auch nicht ablehnend. So ist es auch noch bei der *zweiten* musikalischen κατάστασις, deren Heimat Arkadien und Argolis ist; die Meister sind Thaletas aus Kreta, Xenodamos aus Kythera, Xenokritos aus dem italischen Lokri, Polymnastos aus Kolophon und Sakadas aus Argos: die Gelegenheiten sind die Endymatien in Argos und die ἀποδείξεις in Arkadien.

Dagegen kommt in den grossen Oratorien des Stesichoros der Einfluss des phrygischen Olympos zur Herrschaft: er hängt nicht mehr von der orphisch-terpandrischen Musik ab: das giebt ihm seine Stellung. Noch mehr kommt durch die Entwicklung des *Dithyrambs* diese Richtung zum Siege: der Lesbier Arion lernt von der Lesbierin Sappho die mixolydische Tonart, welche nach Plutarch παθητική und θρηνωδική ist; er verwendet sie im Dithyramb. Von ihm nimmt sie dann der Sikyonier Epigenes, der Tragödiendichter, und der vererbt sie an die attischen Tragiker. Diese verwenden sie, um eine ergreifende Wirkung auf das Gemüth hervorzubringen, während sie das Dorische zum Ausdruck des

Erhabenen und Würdevollen benutzen: sie sind die Erben der ganzen früheren Musikentwicklung. So steht es fest, dass Aeschylus in der tragischen Melik von Terpander abhängig war, dass er dessen ὄρθιος νόμος benutzte; ebenfalls dass die tragischen Dichter von Archilochos gelernt haben, Jamben theils mit Begleitung zu recitiren, theils zu singen: hier ist jedenfalls schon Arion vorangegangen, von dem wieder Epigenes von Sikyon lernte. Derselbe Arion ist Erfinder des τραγικὸς τόπος (Stimmlage), d. h. er hat den Bassgesang eingeführt, für den auftretenden Heros; denn diese sangen in der Tragödie immer Bass. Vor Allem übernahm man aus der Ausbildung des Dithyramb durch Lasos (zur Zeit der Pisistratiden) das dithyrambische, (feurige, enthusiastische) Tempo und die grösseren Orchestereffekte für die Tragödie.

Es taucht in der Geschichte der griechischen Poesie und Musik immer wieder von neuem der *gleiche Gegensatz* auf: eine freiere enthusiastischere Richtung und daneben eine gebundenere, würdevollere, mehr hieratische. In ersterer liegt die Kraft des Fortschritts, in letzterer die Kraft der Stabilität: sie sind immer in Fehde. Doch ist die Stufe, welche als gebundener und hieratischer erscheint, verglichen mit einer noch früheren, eine freie, fortschreitende: es giebt eine Zeit, wo sie heftig bekämpft wird, als neumodisch und verführerisch, und später kommt wieder eine Zeit, wo die Vertreter des Alten und Ehrwürdigen sie als *ihre* Musik und Kunst (einer neueren gegenüber) vertreten. Man muss also bei der Polemik gegen solche Stufen sehr die Zeit unterscheiden. Pindars Dithyramb ist z. B. vergleichsweise hieratisch und reaktionär, verglichen mit dem neuern Dithyramb: und doch wieder sehr fortgeschritten gegenüber dem ältesten des Arion. Der älteste Dithyramb unterschied sich noch nicht sehr von den Päanen der zweiten κατάστασις: wie man wohl die

Dichtungen und Compositionen des Italieners Xenocritos auch schon so nannte.

Die glückliche Entwicklung der antiken Kunst beruht darauf, dass man mit ausserordentlicher Schonung dem Alten entgegenkommt, aber das Neue doch zulässt: das Neue *muss* aber erst ganz dem Volke gewohnt worden sein und selber gesetzlich werden, bevor wieder etwas Neues kommen kann: stossweises Vorwärtssichbewegen, unaufhörliche Stabilität *(„Stätigkeit")* und sicheres Verharren des *grössten Theils vom Alten.* Noch einmal wird die Musik und Dichtung auf die Stufe des Gebundenen, Würdevollen, Reaktionären gedrängt, die Tragödie des Aeschylus und Sophokles als „klassische Musik" festgestellt — dadurch dass die letzte Erhebung der Musik und der Dichtkunst erfolgt, in dem neuen Dithyramb und Nomos, der schon auf Euripides Einfluss bekam. Der Kampf war der heftigste, es mögen in der That viele bedenkliche Elemente in dieser letzten Phase der Lyrik und Musik sich gefunden haben. *Siegreich* war sie jedenfalls und so glänzend, wie nie vorher eine Phase gesiegt hat. Aber wir vermögen mit den Hellenen, welche in Timotheos einen „Gott" auf Erden sahen, nicht mehr sehr zu sympathisiren, es ist die Musik und Lyrik nicht einmal der untergehenden altgriechischen Gesinnung, sondern der neuen geistreich-üppigen, musse- und festesüchtigen und servilen neuhellenischen Gesinnung. Es war nicht *die* Kunst, welche die Leute zur Scham, zur Rückkehr, zum Ernste zwang: sie war aber aufregend und berauschend und jedenfalls etwas überaus Herrliches.

Haben wir die Einwirkung der Gattungen auf einander hinsichtlich der Musik verfolgt: so nun noch hinsichtlich der *Sprache.* Auch hier finden sich immer zwei Stufen neben einander, eine dithyrambischere, kühnere Sprache und eine schlichtere, einfachere, hieratischere. Das geht immer mit der Stellung zur Musik Hand in Hand. Auch hier sind die

Tragiker die Erben der ganzen früheren Entwicklung: sie benutzen alle geschaffenen Stilarten des poetischen Stils, den epischen in den Boten-Erzählungen, den stesichorisch-pindarischen in den Chorgesängen, den archilochisch-solonischen des Jambus in dem Dialog. Das gilt auch hinsichtlich der Dialekte: *wie sehr* die Hellenen sorgsam in ihrer Lust an Poesie waren, beweist sich namentlich durch die Ausbildung verschiedener poetischer Dialekte, die man *neben einander* verstand und übte: so dass eine ganze Stadtgemeinde wie die athenische an verschiedene Dialekte zum Ausdruck verschiedener Färbungen des Ethos und Pathos gewöhnt war und nicht *lachte*, wenn Jemand in der Tragödie eine aeolische oder dorische Form brauchte.

Nun die Einwirkung der *Poesie* auf die *prosaischen* Gattungen. Die Kunstprosa, wie sie zuerst Gorgias ausbildete, war ganz und gar von der poetischen Sprache abhängig, von welcher? Unzweifelhaft ist es der *Dialog* der *aeschyleischen Tragödie,* und der öffentlich auftretende Kunstprosaiker ahmt dem aeschyleischen Schauspieler nach. Als nun Euripides den gewählten Stil erfindet, der im Wesentlichen aus gemeinüblichen Worten besteht, aber durch die Auswahl sich einen fremdartigen Reiz giebt (nach Arist. Rhet. III 2 πρῶτος ὑπέδειξε), da macht sich Thrasymachus den Fund des Euripides zu Nutze und wird Erfinder des mittleren Stils und der Periode. Isokrates endlich kommt mit seiner Forderung der rhythmischen Prosa der Poesie wieder einige Schritte entgegen und macht dann halt: andere gingen später weiter und Alles, was an Lust am Rhythmischen durch die Poesie in den Griechen gepflanzt war, tobte sich später in allen möglichen rhythmischen Formen der Prosa aus. Der Vortrag der Redner wurde immer mehr abhängig vom Vortrag der Schauspieler: und beim vollendeten Redner Demosthenes muss man nicht vergessen, dass in seiner Bildungsperiode die höchste

Meisterschaft der tragischen Schauspielkunst erreicht wurde; sein Nebenbuhler Aeschines war Schauspieler gewesen und hatte vornehme „königliche“ Manieren in Haltung und Sprache beibehalten.

Die Philosophie erscheint zuerst ganz abhängig von der Poesie: doch so, dass sich eine Gegenrichtung entgegenstellt, die den Fortschritt vertritt und auf das Unpoetische und Nüchterne ausgeht. Jene Philosophen, die sich des Metrons bedienen, auch etwas Priesterhaftes und Seherhaftes haben, sind die Alterthümlichen und Zurückgebliebenen, die Anderen wollen den Gedanken möglichst streng. Aber auch unter den Prosaschreibenden selber zeigt sich dieser Gegensatz: Anaximander, Heraclit die Rückständigen, Zeno, Anaxagoras die Fortschreitenden, Demokrit der erste Klassiker, in einer gewissen Mitte der Ansprüche: derselbe Gegensatz später zwischen Plato und Aristoteles: letzterer zeigt die rücksichtsloseste Absicht, alles Poetische fernzuhalten, er ist der Gegenpol: doch nur in seinen wissenschaftlichen Schriften. Die Entwicklung des *sokratischen Dialogs* ist abhängig vom Einfluss der *Redemeister und Sophisten*, man konnte anderswo eben nicht schreiben lernen und machte, wenn einmal geschrieben werden musste, hohe Ansprüche: so schrieb Sokrates lieber nicht, offenbar weil er es nicht gelernt hatte. Aeschines und Antisthenes, die beiden Meister des sokratischen Dialogs, hängen von Gorgias ab, Xenophon von Prodikos. Sehr einflussreich war auch der Dialog der attischen Tragödie und Komödie. —

Die *Historie* erhebt sich als die Nachblüthe der epischen Begabung, die Historiker haben vom Epos die Composition und das Erzählen gelernt. Deshalb giebt es keine Stümperei, sondern gleich die ersten Historiker sind Meister, wie Hekataeus von Milet: sie erscheinen auf dem Punkte, wo das abnehmende erzählende Talent noch und der zunehmende

Sinn für das Wirkliche schon bedeutend genug sind: in der Mitte zwischen dem phantasievollen Lügen-Epiker und dem ziemlich trockenen Berichterstatter.

6. Blüthe, Entartung, Wiederaufblühen in den Gattungen.

Man rühmt ganz besonders die „naturgemässe Entwicklung" der griechischen Litteratur und wieder jeder einzelnen Gattung, ja man meint, darin eben *allein* die Naturgeschichte der Poesie zu haben: überall sonst sei es unregelmässiger zugegangen. Da ist viel Blendwerk dabei: erstens ist bekanntlich die Art, wie die Natur ihre Gattungen entwickelt, keineswegs ein Muster der Vernünftigkeit, sie kommt nur bei einem übergrossen Reichthum damit zu Stande, und es misslingt ihr in der Regel, das *Gelingen* ist die Ausnahme — insofern wäre jene Behauptung kein *Lob*. Sodann hat man erst die Aesthetik nach dem allgemeinsten Schema der griechischen Entwicklung *gemacht*, z. B. in der Aufeinanderfolge: Epos, Lyrik, Drama, und hinterher darin eine innere Nothwendigkeit zu begreifen gesucht. Je mehr ich nun diese Entwicklung betrachte, um so weniger sehe ich noch von dieser *Nothwendigkeit*, welche alle die Einzelnen dirigirte. Vielmehr treten die Dinge lange nicht so einfach und instinktiv, ohne Rücksicht auf die ästhetischen Kategorieen, viel complicirter auf, die Individuen gewaltsamer, die Entartungen häufiger, das Irrationelle sehr mächtig: und am allermeisten spüre ich die *Unvollständigkeit* des Materials. Kaum eine einzelne Gattung ist so erhalten, dass man ihren Verlauf etwas controlliren könnte: höchstens die Rhetorik: aber auch da fehlen die interessantesten Epochen, z. B. die verschiedenen Stufen der Entartung und der Kampf früherer Stile durch zwei Jahrhunderte. Im Allgemeinen möchte es mir aber mehr scheinen, dass die *Entartung auch in Hellas überwiegend, das Gute selten ist,*

dass die Entartung hinter jeder grossen Erscheinung her ist, dass in jedem Augenblick der Ansatz zum Ende da ist, dass die Linie zwischen einem Genius und dem andern selten eine gerade Linie ist, dass eine Menge von Formen der Entwicklung erdrückt worden sind, und dass es überhaupt sehr gefährlich herging. Will man das „naturgemäss" nennen, so habe ich nichts dagegen.

Die *Entstehung* der griechischen Poesie geschah nicht *autochthon*, sondern auf fremden Einfluss hin: die Thrakier und die Kleinasiaten machen sie mit ihrer Musik bekannt, mit ihren Rhythmen, die Griechen versuchen ihre Sprache nach diesen Rhythmen zu bewegen, den Eindruck jener orphischen und olympischen Melodieen in Worten wiederzugeben. Die Musen sind lydisch-thrakisch ursprünglich. Ebenso kam, im 6. Jahrhundert, noch einmal eine grosse Sturzwelle asiatischer Einflüsse, der Same der Tragödie, Philosophie und Wissenschaft wurde mitgeschleppt, das Ernster-Tieferwerden der Hellenen kam ihnen nicht von innen: denn ihr eigentliches Talent war, wie Homer zeigt, die Ordnung, Verschönerung und Verflachung, das Spielen und εὖ σχολάζειν. Während des 6. und 5. Jahrhunderts war im fernen Indien die Erscheinung des *Ernstes* des *Lebens* übermächtig geworden: aus der zuletzt die buddhaistische Philosophie und Religion hervorging. Die letzten Wellen dieser tiefen Bewegung schlugen an griechischen Boden an. Nun bemüht sich wieder das hellenische Wesen, über diesen aufgezwungenen *Ernst* Herr zu werden, es *separirt* die Ernsten (in den Philosophenschulen) und benutzt die Leidenschaft am Schönsprechen, zum schönen Auftreten dazu, um die Seelen wieder hohl und scheinsüchtig zu machen: ihr später Triumph der Sophist des 5. Jahrhunderts, der ganz Aussenseite und pomphaftes Wort ist.[1]) Die Abneigung des

[1]) [Anmerkung von späterer Hand.] Selbst das Agonale der griechischen Natur kämpft gegen den *Ernst* der Philosophen an. So gilt eine Niederwerfung in der Dialektik für einen *Sieg* der *Wahrheit* — unwillkürlich.

klassischen Hellenenthums gegen die Strenge der *Wissenschaft* (wie gegen die Strenge des Lebens) zu Gunsten des Gutsprechens zeigt sich am wunderbarsten im Athener (φιλολόγος) Sokrates: die Philosophen vor ihm, eine kleine Zahl! haben eine ungeheure Arbeit in Mathematik, Astronomie, Physik gethan, da ist nun freilich Thales ein wirklicher Phönizier, Pythagoras ein Schüler der Aegypter, und Demokrit, die eigentlich *wissenschaftliche* Natur, vielleicht ein Thrakier: wie es zu dem besten Theil der wissenschaftliche Historiker Thukydides war. Sokrates machte sich über diese wissenschaftlichen Leute lustig, Sternkunde sei etwas für Nachtwächter und Seeleute, man solle überhaupt nicht wissen wollen, was die Götter sich vorbehalten hätten, Mathematik sei gar etwas Lächerliches; man müsse erst mit sich im Reinen sein, ehe man zu den Wissenschaften komme: und *wann* sei der Mensch so weit! Da musste freilich erst die Wissenschaft wieder durch einen halben Makedonier (wie Aristoteles) und durch viele halbe und ganze Aegypter und Semiten zu Ehren gebracht werden: damit die alexandrinische Blüthe der Wissenschaften zuletzt noch gar als Erzeugniss des *griechischen* Geistes erscheinen kann. — Es ist zwischen Demokrit und Sokrates ein Riss, keine Brücke: Sokrates erfindet eine neue Form des εὖ σχολάζειν mit der Leidenschaft für Zwiegespräche, aber die wissenschaftliche Forschung und das einsame Gelehrtenleben macht er seinen Schülern zu einem Gegenstande des Widerwillens. Das Reden können, das durch Reden niederwerfen können, tritt übermässig hervor: die Meinung, es sei ein Satz *widerlegt,* wenn die Person, die ihn vertritt, sich hat durch Dialektik fangen lassen. Aus seiner Schule ging, wie billig, als grösste Schöpfung, eben Dialektik und Logik hervor.

Also: die Genesis durch auswärtige Antriebe bedingt, die tiefen, gründlichen und ernsten Geister sind eine *Ausnahme,*

die Regel ist, dass die aus der Fremde entnommenen Formen zum *schönen Scheine* umgebildet werden: man hasst das Ernste und Gründliche als eine Art *Verzerrung*. Der Typus für das, was die Griechen eigentlich können und mögen, ist die Erzeugung der *olympischen Götter* aus einem wahren Chaos von fremden, zum Theil ungethümlichen und schrecklichen, zum Theil falsch verstandenen Gottheiten. Plato hat ganz Recht, wenn er das μιμεῖσθαι bezeichnet als das Werk von Solchen, die weder das rechte Wissen um die Dinge haben, noch von solchen Wissenden sich leiten lassen, sondern die es so machen, wie es der grossen Menge der Nichtwissenden gut erscheint: der Maler malt z. B. nicht Zügel und Zaum als ein Kundiger der Reiterkunst, ebensowenig wie ein Riemer sie macht (nach Anleitung des kundigen Reiters), sondern so wie sie dem unerfahrenen Nicht-Reiter schön *erscheinen*. Diesen hellenischen Sinn für das Schön-scheinen, den Sinn der *Ordnung im Scheinbaren,* das *Nachahmen nicht zum Gebrauch, sondern zur künstlichen Täuschung,* wird man nun auch in der *Geschichte jeder Gattung* finden.

Am besten kann man das an der *Rhetorik* zeigen. Nach dem Höhepunkt in Aeschines und Demosthenes zeigt sich das Sinken so: da haben wir in Dinarchus den Vielseitigen, den *Nachahmer verschiedener Stile,* der bald Hyperides, bald Lysias, bald Demosthenes vor Augen hat — ein gewöhnlicher Hergang bei der Blüthe einer Kunst, dass begabte Talente hin und her gezogen werden und eine grosse Fertigkeit in verschiedenen Stilarten erlangen: immer ein Nachtheil für die Kunst, weil sie äusserlich zu den verschiedenen Stilen stehen. Beim grossen Künstler ist der Stil aus ihm, mit Noth, gewachsen; hier ist es, als ob man einen Stil wie ein Kleid anziehen und ablegen könne. Solche Künstler verderben das Urtheil, das Gefühl: überdies nutzen sie die Formen ab und wirken so der Nachempfindung der ganz

grossen Werke entgegen. Dann haben wir Demades, den *Improvisator:* bei jeder hohen Kunstblüthe giebt es reproduktive Talente, die auf Grund einer allverbreiteten hochentwickelten Technik durch ein momentanes *Quasi-Schaffen* in Erstaunen setzen. Sie verderben den Sinn für Originalität und nehmen dem mühselig ringenden Genius den Preis seiner Mühe unter seinen Augen weg, auch den Beifall und Ruhm. Wir haben drittens den Phalereer Demetrius, den „Verfeinerer", das Talent für *vornehme* und *verführerische Kunst,* mit etwas *Reaktion* im Grunde. Ihm ist Demosthenes zu stark, zu derb, zu schauspielerhaft; *sein* Auftreten und Benehmen ist ruhiger, „würdiger", lässiger und anmuthiger zugleich, er benutzt die philosophische Feinheit als Reizmittel für die öffentliche Rede. Für Cicero schien ganz Athen aus seiner Rede zu „duften" — ein verführerischer Duft! Wir haben viertens die eigentlichen Reaktionäre, die „Rückläufigen", welche die Vergangenheit wiederkäuen: bewusster Ueberdruss am Gegenwärtigen, Lust am Einfachen und Primitiven als mächtigem Reizmittel, es gab Lysianer. Dies alles noch vor der eigentlichen Wendung, die mit Hegesias, dem Asianer, beginnt: dem Vergröberer, der auf die stärksten Wirkungen in jeder Beziehung direkt ausgeht: Herrschaft des Effektes.

Das ist das *Gefolge* hinter jeder grossen Entwicklung her: die Vielseitigen, die Improvisatoren, die Verfeinerer, die Absichtlich-Rückläufigen, die Vergröberer. Das würde sich ungefähr überall nachweisen lassen, z. B. bei der Entwicklung der Tragödie, nur fehlt es uns meistens am Materiale. Selbst die grössten Talente sind zumeist eine Zeitlang in einer dieser Bahnen, bis sie endlich ihre Klassicität, sich selber finden. So war Sophokles nach seinem eigenen Zeugniss in seinen Jugendwerken auf Nachbildung des aeschyleischen ὄγκος aus: da er keine aeschyleische Seele hatte, war dies jedenfalls äusserlich und eine *Vergröberung.* — Das Ueberhandnehmen

der *Zahl* der Tragiker nach Aeschylus, Sophokles und Euripides zeigt, dass man sie, bei aller Bewunderung, doch zu leicht, zu flach nahm und sie nicht *genug* verehrte. Die Schritte auf einer solchen Bahn, nach solchen Vorgängern, sind viel schwerer und langsamer nach vorwärts; aber man begnügt sich mit einem leichten Nachmachen, mit Schwelgen in Erinnerungen. Das täuscht den Dichter, der produktiv zu sein wähnt und doch bloss Echo ist. Nur die grösste künstlerische Ehrlichkeit erhält den Stil *rein*, diese Ehrlichkeit verlor sich: weshalb man die Fruchtbarkeit der grossen Genien mit der Fruchtbarkeit jener Nachahmer ja nicht verwechseln darf: letztere ein Zeichen des Verfalls!

Auf eine ähnliche Weise scheint schon das Epos todtgemacht worden zu sein, durch allzu leichte Nachahmung: dann kommen die wirklichen Talente und finden alle Stoffe schon verbraucht, die Theilnahme des Publikums vergeudet: so Choirilos, als er klagen musste, das er zuletzt in der Rennbahn erscheine: damals sei es besser gewesen, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμών. Dann wieder Antimachos. Noch später Theokrit. Es sind die Ehrlichen, die dann dem leichten Geschmack widerstreben und sich nicht durchzusetzen vermögen, oder mit schrecklicher Mühe: wie Euripides, der sicher einer der Ehrlichsten war und nicht ohne Weiteres seine Vorgänger ausplünderte. Wir haben vielleicht noch im Rhesos ein Stück aus seiner Entwicklung: später geht er von diesem Wege ab: es ist ein Versuch, eine homerische Scene zu dramatisiren; sehr viel Handlung, Lust am Geschehen, der Chor in einziger Weise belebt und mannigfaltig, wenig Reflexion, keine Sentenzen, Abneigung gegen das aeschyleische Pathos sichtbar: ein Versuch, das dramatisirte Epos zu finden! Wie viele Wege und Entwicklungen sind so abgebrochen worden! Die Entfaltung der attischen Tragödie hat gar keinen so nothwendigen Verlauf, eine Menge Stufen sind ausgefallen.

Euripides zeigt, wie gewaltsam und bewusst der Einzelne sein kann: ebenso zeigt es Gorgias, der Schöpfer der attischen Kunstprosa. Die ganz grossen Geister haben gewöhnlich ein schweres Leben gehabt und sind spät zur Anerkennung gelangt, ihr *Charakter* ist es, der ihre Kunstformen durchsetzt, und die verhältnissmässige *Menge von grossen Charakteren* unter den griechischen Künstlern und Schriftstellern ist es, was wir zu bewundern haben, nicht einen instinktartig sicher verlaufenden Gang der Entwicklung der Gattungen. Ueberall aber, wo die Charaktere hervortreten, ist die Geschichte irrationell, unberechenbar. Wenn es *hellenisch* ist, den schönen Schein über den Ernst und die Wahrheit zu stellen, so sind die grossen Künstler wegen ihres charaktervollen Ernstes, mit dem sie ihre Kunst nahmen, *Ausnahmen* innerhalb der hellenischen Welt: es sind ihrer nicht zu viele! Um sie herum war die Entartung, der Verfall — *Regel.*

7. Ueber die Fruchtbarkeit in den einzelnen Gattungen.

Gesetzt, wir wüssten die Zahl der in jeder Gattung während eines bestimmten Zeitraumes gedichteten Werke, so hätten wir durch Vergleichung der Zahlen durchaus keinen Maassstab für die Produktivität. Erstens ist das Werk einer leichteren Gattung dem einer schwereren nicht gleichwichtig; eine Elegie des Tyrtaeus kann billiger Weise nicht wie eine Tragödie gezählt werden. Dann giebt es in den einzelnen Gattungen so verschiedenartig produktive Dichter, dass die Werke des einen durchaus nicht äquivalent denen des anderen sind; und oft steckt in Einem Werke mehr Produktivität als in hundert anderen. Ueberdies ist in den meisten Fällen jene Zahl nicht zu berechnen, vielleicht die Tragödie und Komödie ausgenommen (z. B. alte Komödie 365 Stücke, von der mittleren 617). Also mit Statistik ist wenig anzufangen. Man

könnte nun die Fruchtbarkeit an der *Leichtigkeit des Produzirens* messen wollen; es würde aber falsch sein, zu sagen, „wer am leichtesten produzirte, war der fruchtbarste Dichter". Denn erstens könnte der leicht produzirende doch noch der lässigste und bequemste sein und so in der Zahl seiner Werke hinter der Zahl der mühsamer arbeitenden zurückbleiben. Sodann ist die grösste Leichtigkeit immer auf Seiten der Routine, der Nachahmung gewesen.

Man muss erst von der *Schwierigkeit der einzelnen Gattungen,* im Vergleich mit einander, ausgehen, sodann fragen, wie *in* der einzelnen Gattung die einzelnen Dichter gearbeitet haben, leicht oder schwer. Man hätte dort von der höchsten Produktivität zu reden, wo die Gattung selbst die grössten Schwierigkeiten macht, und wo der einzelne Dichter wieder mit den grössten Schwierigkeiten, die er sich selber stellt, zu kämpfen hat *und doch* zu einer erstaunlichen Zahl von Werken kommt. Hier zeigt sich, eben an der complicirtesten Schwierigkeit gemessen, die *Höhe seines Triebes zum Schaffen,* die Unbezwingbarkeit dieses Triebes: es ist nicht nur eine prolixe Zeugelust, welche unter zufällig günstigen und bequemen Verhältnissen sich zeigt, sondern eine solche, welche unter schwierigen Hemmungen sich noch reich und fruchtbar zeigt.

Im Allgemeinen habe ich nun den Eindruck, dass die griechischen Meister *sehr schwer und langsam* arbeiteten, aber unaufhaltsam, ohne sich *zerstreuen* zu lassen; die Geschwindigkeit ist entweder ein Zeichen des Verfalls oder einer niederen Gattung. Bei Pindar, Euripides, Isokrates, Thukydides und (um einen Vertreter des Epos zu nehmen) Antimachus liegt dies auf der Hand und ist bezeugt. Die Schwierigkeit liegt hier in der Höhe der *eigenen* Ansprüche, es sind originale Naturen, die *sich* durchsetzen wollen und schon erstaunlich grosse Vorgänger und deren Manier zu

fürchten und zu überwinden haben: während andere sich das Ziel stecken, nur den hohen Ansprüchen, die das Publikum macht, Genüge zu leisten. Bei Pindar, dem auf Originalität stolzen, ist es die allerhöchste Besonnenheit, mit der Wort an Wort, Gedankenwendung an Wendung gesetzt wird zu prachtvoller Verschlingung der Arabesken, er fühlt sich allen Lebenden überlegen in den ὕμνων πτυχαί (Ol. 1, 170), ein höchst mühsames Bauen, Ausmeisseln, Decoriren kennzeichnet ihn wie andererseits Thukydides. Euripides ist der φιλοπονώτατος in Betreff der Sprache, nach der Anekdote hat er 3 Verse in 3 Tagen gemacht, Goethe erzählt, dass er bei dem zweiten Theil des Faust etwa bestenfalls so viel an einem Tage machte, als er mit der Hand bedecken konnte. Isokrates arbeitete 10—15 Jahre an dem Panegyricus, es war etwas, den Kunststil der Prosa für alle Zeiten hinzustellen; ebenso ist ja Demosthenes bekannt als ausserordentlicher Arbeiter.

Aber man kann es verallgemeinern, das Dichten und Schreiben galt als etwas sehr Schweres (in der älteren Zeit natürlich); man glaubte immer an übernatürlichen Beistand und nahm an, was einen zu so schweren Dingen treibe, könne nicht ein eigener Entschluss, sondern ein göttlicher Zwang sein. Wir lassen uns leicht durch die berühmte griechische Durchsichtigkeit und Leichtigkeit verführen, zu glauben, das sei alles Natur und sei den Hellenen geschenkt: Lichtenberg meinte, die Griechen hätten eben gar nicht anders *gekonnt* als gut schreiben. Das ist gar nicht wahr. Die Geschichte der Prosa von Gorgias bis Demosthenes zeigt ein heldenhaftes Hindurchringen zur leichten reinen Composition; ebenso ist schon der Dialog der Tragödie die eigentliche sprachliche *That* der Tragiker, wegen der ungemeinen Helle und Bestimmtheit, bei einer Volksanlage, welche im Symbolischen und Andeutenden schwelgte, und welche an der

grossen chorischen Lyrik dazu erzogen war. Und so ist es die *That* des Homer, zu allererst die Helle der Composition im Ganzen und Einzelnen *errungen* zu haben, daher die unendliche Bewunderung, er hat die Griechen von dem asiatischen Pomp in der Poesie und dumpfen Wesen befreit. Es musste gar nicht für *leicht* gelten, etwas recht rein und hell zu sagen: sonst begriffe man die Bewunderung für das *Epigramm* des Simonides nicht, es ist äusserst schlicht und hat nicht etwa eine Spitze, einen auffallenden Blitz: aber es sagt, was es zu sagen hat, in der lichtesten Weise. Das Hinstreben zum Lichte aus einer gleichsam eingeborenen Dämmerung ist griechisch, es ist dies auch noch bei Euripides, bei Plato. An diesem Kampfe hat man ihre Fruchtbarkeit zu messen. Welches Frohlocken über eine lakonische Sentenz, wie die Sprüche der sieben Weisen, und schon vorher über die gnomische Sprache bei Solon, Theognis, Phokylides, noch früher über Hesiod! Es *war* etwas, einem Gedanken die letzte abschliessende metrische Form zu geben, so dass er nun darin *fest* wurde und er Jedermann deutlich war *trotz* dem Metrum. Vorschriften in Versen zu geben, galt nicht als unpoetisch, sondern als Sieg des *hellen* Geistes über die Gefahren der Dunkelheit, als apollinische That und somit recht poetisch, d. h. schöpferisch. Gerade das, was uns die Elegie mitunter als *leichte* Gattung erscheinen lässt (was sie später auch war!), die Geschmeidigkeit, die Nüchternheit sind der Naturanlage *an*gerungen, immer schwebte die Gefahr eines Rückfalls ins Asiatische über den Griechen, sie konnten es von Zeit zu Zeit nicht entbehren, von da aus musste von Zeit zu Zeit ein neuer Strom von dunklen mystischen Regungen über sie kommen, aber nicht ihnen völlig unterliegend, sondern daraus neugestärkt auftauchend zeigt sich der eigentliche *hellenische* Genius. Deshalb fällt Dichtkunst unter die σοφία, und der Dichter ist σοφός, d. h. ein scharf

Erkennender, und Pindar wünscht am Schluss der Ol. 1 πρόφαντον σοφίᾳ καθ' Ἕλλανας ἐόντα παντᾶ zu sein.[1])

Die Schwierigkeit des Dichtens und Redens lag zweitens in der Verknüpfung der Poesie und Rede mit anderen Künsten, die gefordert wurde: so dass auch hierin Produktivität nöthig war und der vollendete Meister *vielseitig* sein musste. Der chorische Dichter als erfinderischer Musiker und Tänzer (Ordner, Aufsteller des Chors), der tragische und komische Dichter ursprünglich sogar noch als Schauspielet (Erforderniss der plastischen Begabung füt die Gruppe!), der epische Dichter musste sein Epos rhapsodiren können, der lyrische es singen und begleiten können, der Redner musste sich auf kunstvolle ὑπόκρισις verstehen. Die hier verwendete *Arbeit,* die verschiedenen Anlagen zu einer harmonischen Gesammtwirkung zu erziehen, ist ganz unberechenbar für uns; es gab ganz allseitige Künstler (wie den Spartanet Gitiades, der Erzbildner, Baumeister und Hymnendichter war), aber merkwürdiger sind die vielseitigen und doch *einheitlichen* Künstler, wie vor allem Aeschylus und die Anderen. *An ihnen ist aber gerade die Fruchtbarkeit am höchsten zu sehen,*[2]) weil sie jedenfalls die grössten Schwierigkeiten zu überwinden hatten: ein ewiges θαῦμα! Aeschylus mit 90, Sophokles mit mehr als 100, Euripides gegen 90 Stücke. Im 5. Jahrhundert wurden in Athen alljährlich an den grossen Dionysien neun neue Tragödien und drei Satyrdramen aufgeführt, also 12 Stücke von tragischen Dichtern (an den Lenäen keine neuen). Für eine Zeit von 70—80 Jahren, vom ersten Siege des Aeschylus an gerechnet, 484 bis auf den Tod des Sophokles und Euripides

---

[1]) [Spätere Hand Nietzsches.] Den Deutschen einen Wink geben: jeder wird als Kennzeichen des Fortschritts fühlen 1. leichtere Luft, 2. milder im Lieben und Hassen, 3. muthiger, weil besonnener.

[2]) [Spätere Hand.] Sie *entlehnen* Alles: der Dramatiker ist am wenigsten Schöpfer.

406 und 5, beschafften die drei grossen Dichter nicht mehr als den dritten Teil des ganzen Bedarfs, den übrigen Phrynichos, Pratinas, Choerilus, später Achaeus, Ion, Agathon, Aristarchos, Polyphradmon u. s. w. Um eine solche *staatliche Einrichtung* zu treffen, dazu gehört ein ungeheurer *Glaube* an Produktivität der Tragiker, das attische Festtheater hatte kein Repertoir von Stücken, die öfter gebraucht wurden, das gehört erst der Periode des Verfalls an, welcher eingetreten scheint nach einer zeitweiligen Ueberproduktion der extremsten Art, Karkinos mit 160, Astydamas der Aeltere mit 240 Tragödien (d. h. *alle* Jahre dichtete er durch 60 Jahre hindurch vier Tragödien). Noch merkwürdiger bei den Komikern! Bei jedem der Feste, an welchen jährlich Komödien aufgeführt wurden, traten im 5. Jahrhundert drei Dichter auf, nach dem Ende des Peloponnesischen Krieges aber fünf Dichter mit fünf Stücken, d. h. fünf an den Dionysien, fünf an den Lenäen, also jährlich zehn neue: und selbst so hat man für a. 390—290 noch einen guten Ueberschuss von Stücken, die entweder gar nicht oder bei *anderen Festen* aufgeführt sind: so gross ist die Fruchtbarkeit (Antiphanes 260, Alexis 245: das heisst doch, dass in einer 60jährigen Thätigkeit, jeder jährlich vier oder mehr Stücke aufführte!). Man kann berechnen, dass die grossen Tragiker durchschnittlich zwei Jahre zur Abfassung einer Tetralogie brauchten. Aristophanes warf von Jahr zu Jahr eine Zeitlang je ein Junges, vom *17. Jahr* an gerechnet, Δαιταλῆς Βαβυλώνιοι Ἀχαρνῆς Ἱππῆς Νεφέλαι Σφῆκες Εἰρήνη, da war er endlich 23 Jahre alt. Das ist *wirkliche* ungeheure Produktivität! Seine Thätigkeit umfasst etwa 40 Jahre und 44 Dramen (mit vier zweifelhaften) wurden ihm zugeschrieben: welche Unermüdlichkeit! Wenn die alexandrinischen Grammatiker von der alten Komödie 365 Stück zählten, so heisst das, jährlich sechs neue gerechnet, dass sie ihr einen Zeitraum von 61 Jahren gaben: zählten sie

für die mittlere Komödie 617 Stücke, so ist das wieder ein Zeitraum von 61 Jahren; sie rechneten natürlich nach den Didaskalien, nicht nach den erhaltenen Stücken; der Plutos (a. 388) gehört in die mittlere, es gab schon fünf Concurrenten (das scheint mir das äusserlich Entscheidende zwischen ἀρχαία und μέση), er war an der Grenze. Das heisst doch, die alten Didaskalien rechneten von 450—389 die *alte* Komödie und 450 als das *Einsetzungs*jahr (die *erste* Komödie des Cratinus ist von 449, die Ἀρχίλοχοι). In der Zeit von 480—450 herrscht in Athen ein überschwänglicher Glaube an Produktivität; der naivste Ausdruck ist wohl der, dass Aeschylus den Homer *als Verfasser des epischen Cyklus* verstand (von dessen Mahlzeit seine Stücke τεμάχη seien), das hiess, ihn als Verfasser von ca. 16 mächtigen Epen zu verstehen!

Die Produktivität der Philosophen ist am wenigsten nach Bücherzahl zu bestimmen, aber wer ein Klassiker der Form werden sollte, hatte freilich Uebung nöthig und durfte nicht so einsilbig sein wie die älteren Meister Anaximenes, Heraklit, Parmenides, Anaxagoras. Den ganzen Cyklus des Wissenswürdigen versuchte zuerst Democrit zu umspannen, nach ihm Hippocrates für die Medizin, später für alles Aristoteles in noch grösserem Maassstabe: Knappheit und Schärfe waren für alle drei dieses Ziels wegen nöthig. Plato hat für einen, der das Schreiben nur als παγκάλη παιδιά schätzt, viel geschrieben, schönste ubertas! natürlicher Reichthum! Aber bald geht das ehrgeizige *Nieder*schreiben los, dessen Extrem Chrysipps Wetteifer mit Epikur ist. Chrysipp brachte es über 700 Schriften und schrieb täglich 500 Zeilen, d. h. ungefähr einen Druckbogen.

Unter den Historikern macht Theopomp den Uebergang zur Vielschreiberei, er brüstet sich damit. Seine rednerischen Werke belaufen sich auf 20000, seine geschichtlichen auf 150000 — der στίχος etwa von der Grösse eines Hexameters,

also zusammen etwa 4760 Seiten des Teubnerschen Formates. Das Buch wird ungefähr einen Durchschnitt von 58 Seiten gehabt haben (bei Thukydides 75, bei Herodot 80, bei Polybius und Diodor 110, nach Blass' Berechnung). In Betreff der *Schwierigkeit* des Producirens und zugleich der *Masse* des Producirten steht im Gebiet der Prosa gewiss Aristoteles unvergleichlich da, zumal er auch vielseitiger in der Form war, als man gewöhnlich meint und im Dialog und Brief die Klassicität der Kunstprosa erreichte: aber für den streng wissenschaftlichen Stil mit gedrängtestem Inhalt, so dass man den reinen Gedanken ohne jeden Schmuck zu hören bekommt, ist er ein unübertreffliches Muster.

8. Ueber das Publikum der griechischen Dichter, Redner und Schriftsteller.[1])

Hat der Grieche als Zuhörer und Zuschauer der Kunst die gleiche klassische Einzigkeit wie als Schöpfer des Kunstwerks? Haben wir das Publikum, welches ihre Dichter fanden, als eine klassische Erscheinung zu bewundern? Verstanden sie und empfingen sie so, wie sie schufen? — Das ist das Problem. Oder: wenn Gerechtigkeit ist, jedem das Seine zu geben, waren die Griechen *gerecht* gegen die produktiven Geister, namentlich auch in der Abschätzung derselben gegen einander, als Kenner und Richter im Wettkampf der Talente? Die allgemeine Bewunderung und Lust an der Poesie reicht noch nicht hin, es giebt eine sehr urtheilsunfähige Lust. Sie ging zwar sehr weit, denn man opferte Homer gleich einem Gotte und wählte Sophokles, nach seinem Antigone-Erfolg,

[1]) [Aus den Dispositionsnotizen nicht verwerthet.] Die Gebildeten zur Zeit des Euripides sind ästhetisch höher gebildet, aber wohin neigt sich da der Geschmack! Früher sind es die vornehmen Familien, die Richter der Tragödie, wo Musenkunst zur Erziehung gehört.

Die Künstler haben sich gegenseitig gesteigert, nicht das Publikum. Demosthenes ist kein Klassiker der Prosa für seine Zuhörer u. s. w.

zum Strategen; wir werden von den Auszeichnungen und Ehren noch sprechen. Aber die *Einsicht* in das Dichterische — wie stand es mit ihr? Sie lässt sich nicht durch jene ungeheuren Bewunderungsausbrüche beweisen, diese beweisen mehr das *Befremden* (wie über etwas, das aus der *Fremde* kommt), das Ueberraschtsein, als die tiefe, innerliche, auf Ein- und Mitblick ruhende Dankbarkeit. Und sowohl Dionysos als die Musen sind zugewanderte Gottheiten, die metrischen Maasse dem Auslande entnommen, die eindrucksvollste Musik von Ausländern, Orpheus, Olympos. Und so kann man fragen — wie bei den Deutschen, ob sie, trotz aller ihrer grossen Meister, ein musikalisch einsichtiges Volk sind — ob die Griechen ein ästhetisch helles Volk waren.

Jedenfalls nahm die grosse Kunst der *Lyrik,* namentlich die chorische, ihren Aufschwung unter dem Schutz der *religiösen* Instinkte des Volkes, oder einzelne Gattungen, wie das Epinikion, unter dem der höchstgesteigerten *Ehrsucht* der Individuen. Das *Volk* war dauernd ausser Stande, etwas rein ästhetisch aufzunehmen, es war nicht Willens, von seinen eigenen Urtheilen, Kenntnissen zu abstrahiren, es verlangte, dass der Dichter (ja die Personen der Dichtung!) deren Dolmetsch seien, aber auch die Gebildetsten sahen in ihm den religiösen, moralischen, kenntnissreichen *Lehrer* und massen sein Verdienst darnach. Der Kampf, der gegen die Dichter im Alterthum gekämpft wurde, richtete sich gegen ihre Ansichten von Dingen, Plato, der den Hauptschlag führte, behauptete, sie seien unwissend. Die Gegenpartei kämpfte für die Wahrheit ihrer Ansichten (mit der schlimmsten Deutelei, und zeitig selbst mit allegorischen Versuchen) und dafür, dass sie als Wissende von den Dingen sprächen. Der ganze Kampf hat etwas Ungereimtes, auf beiden Seiten! Es geht ein Zug von *Ungereimtheit* durch alles, was die älteren Griechen über Poesie *sagen,* ihr Urtheil ist unmündig, bis

auf die Zeit, wo die Philosophen wachsen. (Man hat nur an das parallele Geschick der bildenden Künste zu denken, über welche die Philosophen aus Hochmuth nicht einmal sprechen wollen: wie erscheint der Bildhauer bei Plato so gern neben dem Schuster und Riemer!)

Hier kann man sich nun auf das Urtheil einzelner Dichter selbst berufen. Wenn Aeschylus dreizehnmal gesiegt hat, so ist doch auf jeden Sieg eine Niederlage zu rechnen. Er war mit dem Kunsturtheil der Athener gar nicht zufrieden, Aristoph. ran. 820. Und Athen. VIII p. 347: er habe seine Tragödien τῷ χρόνῳ ἀνατιθέναι — ἡττηθεὶς ἀδίκως; er stirbt ὑπ' ἀθυμίας. Den ersten tragischen Sieg erringt er vierzig Jahre alt, nach fünfzehnjähriger Thätigkeit, er hatte schwer zu ringen. Ebenso ergeht es Euripides, auch er ist gegen vierzig Jahre alt und fünfzehn Jahre schon Dichter, als er siegt. Und indem er innerhalb fünfzig Jahren ungefähr neunzig Stücke macht, hat er fünfmal im Ganzen (d. h. also mit zwanzig) gesiegt. Aber auch von der persönlichen Stellung der Dichter wird noch geredet werden.

Was dem grossen Publikum eigentlich *gefallen* hat, sieht man an den Dichtern der Entartung, welche dahinter gekommen sind, was eigentlich begriffen und bewundert wird. So ist die Entstehung des *Abenteuer*epos *nach* Homer (Herakleiden, Theseiden) ein Verfall, gemessen an der Kraft des Componirens. Wie man zwischen „gereihter" und „periodischer" Rede unterscheidet — wo die periodische die kunstmässige ist —, so auch zwischen „gereihtem" Epos und „periodischem": aber die Entstehung des „gereihten" *nach*her zeigt, dass man keinen Sinn für die Composition, sondern nur für das Einzelabenteuer hatte, d. h. es fehlt der Sinn für das eigentlich *Homerische*.[1])

[1]) [Spätere Hand.] Ebenso der letzte Dithyramb *gereihter* Stil, nicht *periodisch*.

Im mythischen Wettkampf zwischen Hesiod und Homer siegt Hesiod nach dem ψῆφος Πανείδου, weil er Frieden und Landbau besungen, nicht Krieg: dies Urtheil galt als ungerecht, weil die Stimmung der älteren Griechen auf Seite des Kriegsängers war, d. h. es war auf den *Stoff* gerichtet, nicht auf die Form. Was Solon gegen die Tragödie des Thespis einwandte, war das moralische Bedenken, ob er sich nicht schäme, einen Andern darzustellen, als er sei; moralische Verketzerung der künstlerischen *Nachahmung* überhaupt! Heraklides warf überhaupt den Athenern gröbliche Verirrungen im ästhetischen Urtheil vor, den Homer hätten sie wie einen Wahnsinnigen behandelt und mit einer Geldbusse belegt, den Tyrtäus aus dem Lande gejagt (er sei verrückt). Phrynichus musste mit Geld büssen, weil die Μιλήτου ἅλωσις die Athener zu sehr ergriffen hatte. Astydamas sei der erste Tragiker, den sie mit einer ehernen Bildsäule geehrt hätten. Den Oedipus rex des Sophocles haben sie durchfallen lassen. Ueberhaupt möchte man wissen, wonach eigentlich der ἀγών entschieden worden sei, ich fürchte sehr, nach Urtheilen über den Stoff viel mehr als über die Form, nach dem Gefallen an Sentenzen und Missfallen daran. Aeschylus wurde der Entweihung der Mysterien bezichtigt, Euripides entging mit Mühe einem Asebieprozesse. Um aber das Schlagendste über die ältere athenische Kunstkritik zu sagen: man erinnere sich, wie eigentlich Aristophanes Kritik übt, was an Euripides von ihm ausgesetzt wird, was Aeschylus bei ihm für eine kritische Sprache führt: es ist überraschend kleinlich und pedantisch und sticht in der wunderlichsten Weise gegen die sonstige Freiheit seiner Natur ab. Da macht sich Euripides darüber lustig, dass Niobe oder Achill in tiefem Unmuthe schweigend gesessen hätte, tief verhüllt: die Hörer wären gespannt worden durch diese Dunstmacherei, „es schlich und schlich das Trauerspiel". Dann der Hohn über die Sprache, die grandiosen

Naturschilderungen (Aetnaausbruch, Weg der Feuersignale von Troia nach Argos, von den Irren der Io, Wanderungen des Herakles), die Wunderthiere. Aeschylus fragt nachher feierlich den Euripides, „was ist's, weshalb man den Dichter bewundert?“ Er antwortet: „Die Belehrung ist's und dass wir *bessern* die Menschen in den Städten.“ Nun rühmt sich Aeschylus der Sieben vor Theben „des Ares voll“; „jeder Mann, der es sah, wurde von Kampflust durchglüht“. Dann nennt er die Perser, damit „erweckte ich im Volk das Verlangen, stets freudig mit dem Feind den Kampf zu bestehn“. „Zum Frommen und Heil sind stets die edlen Dichter gewesen,“ sagt er, „Orpheus gab heilige Weihen und lehrte den Mord zu verabscheuen, Musäus brachte die Heilkunst und Orakel, Hesiod lehrte, wie man die Felder bebauen und ärndten müsse; und was ist der Ruhm des Homer, wenn nicht, dass er *Grosses gelehrt* hat, Schlachtordnung, Gefecht, Muth, Ordnung des Heers?“ Dann rühmt er sich, dass nie ein liebendes Weib in seinen Tragödien vorkommt, keine Stheneboia, keine Phaedra, denn der Dichter soll das Schändliche verhüllen, er ist in dem reiferen Alter der Lehrer. Dagegen habe Euripides Könige in Lumpen gehüllt auftreten lassen und Mitleid für die Armuth geweckt, dann habe er dem Volke Zungengewandtheit gelehrt. Darauf geht dann eine abscheuliche Stocherei an den Prooemien des Aeschylus los; am besten ist nachher noch die Karikatur einer Euripideischen Monodie. Es kommt in der ganzen Kritik nichts eigentlich Treffendes vor, wodurch die Dichter, nicht die Volkslehrer, getroffen würden, aber viel Pedantisches.

Nun denke man gar an Plato, der sich rühmt, sehr von der Poesie bezaubert worden zu sein und sich mit Mühe wie von einer geliebten Person von ihr losreisse. Was wendet er gegen die Dramatiker ein? Von ihnen bekommt der *niedere* Theil der Seele seinen Hunger und seine Lust gestillt, den

Heisshunger, sich einmal recht satt zu weinen und zu heulen, ja der edle Seelentheil werde in seinem Urtheil schwach und nehme es nicht so strenge, als ob er sich eben doch nur an einer fremden Leidensgeschichte weide. Thatsächlich aber stehe fest: hat man durch das Anschauen jener fremden tragischen Fälle den jammernden Seelentheil (den mitleidenden und fürchtenden) grossgefüttert, so ist es gar nicht leicht, denselben bei eigenen tragischen Fällen im Zaum zu halten. Aristoteles, zur Rechtfertigung der Tragödie, meint dagegen, der leidenschaftliche Hang zu Mitleid und Furcht, der nach einem natürlichen Rhythmus im Menschen mitunter übermässig vorhanden sei, werde entladen, die Tragödie ist ein moralisches Purgirmittel. *Nach* der Tragödie ist der aristotelische Mensch kälter, mitleidloser als vorher, der platonische umgekehrt, wärmer, reizbarer, mitleidsvoller, seinen Affekten mehr unterworfen; wer hat den tieferen Blick? — Aber jedenfalls ist das wieder nichts als die *moralische* Instanz, bei Beiden. Und dann lese man nur die Republik, die Beweise, dass Homer kein guter Feldherr, Wagenlenker, Gesetzgeber gewesen sein könne, dass er nichts ordentlich *gewusst* habe. Man sehe, wie Sokrates im Protagoras das Gedicht des Simonides interpretirt, wie willkürlich Plato *seinen* Sinn hineinlegt, wie alle Sophisten sich das Recht zusprachen, aus den Dichtern alles, was ihnen zusagte, herauszuinterpretiren. Schon daraus ist zu schliessen, dass man die Dichter viel weniger *verstand,* als man jetzt wohl glaubt; sonst wäre ein so willkürliches Auslegen nicht allgemein gewesen. Selbst am grössten Kunstkritiker der Alten, an Aristoteles, ist vielerlei völlig falsch: worüber viel zu sagen wäre: er hat keinen Blick gehabt für den grössten Prosaredner Demosthenes (den er sogar geringschätzt), noch für Thukydides, er behandelt Empedokles geringschätzig, er geht von der Lesetragödie aus zur Beurtheilung der tragischen Kunst

und meint, Aufführung, Aktion, Musik u. s. w. sei nebensächlich, Zuthat oder ἥδυσμα; von der Plastik weiss er so wenig als irgend ein Philosoph, ebenfalls war er ein Gegner des Isokrates und gründete gegen denselben eine rhetorische Schule. Plato taxirte Euripides als den ersten tragischen Dichter und nahm Antimachos, den Barocklyriker, in Schutz.

Wie stand es nun mit dem *Verständniss* bei der Menge, wenn es so bei den Gebildeten stand? Hat man wirklich ein Chorlied des Aeschylus verstanden, mit dem vielfach Räthselhaften, Gewundenen, Dunkel-Geahnten mehr als Gedachten? Es ist gar nicht möglich, es muss der Menge genügt haben, den stimmungsvollen Eindruck eines solchen Chorliedes zu erfassen, zu dessen Verdeutlichung Musik und Orchestik mehr wirkten als das Wort. Und ebenso schon früher bei der chorischen Lyrik des Stesichorus, Pindar, Simonides. Es ist ebenso unmöglich, Heraclit bei einmaligem Hören zu verstehen, auch wenn man Aristoteles wäre: der ihn sehr schwer fand. Der religiöse Gesammteindruck, der Zauber der Musik und des Tanzes, gelegentlich aufblitzende Gedanken, ein allgemeines Ahnen auf der Fährte der Gedanken des Dichters — das war es, was die Menge daran hatte. Einem Dichter, der dahinter kam, mochte wohl verzweifelt zu Muthe werden: wie Timotheos, als die Ziegelbrenner sein Lied falsch sangen und er ihnen die Ziegel zertrat.

Wenn trotzdem allmählich ein Kanon über den Werth der Dichter zu Stande kam, an dem auch die gereiftere Kunsteinsicht aller Zeiten nicht mehr rütteln kann, so darf man nicht vergessen: es ist dies das Werk der *kritischen gelehrten Zeitalter* nach Alexander, die im hundertfachen Ventiliren jener Fragen endlich zu den rechten Gesichtspunkten kamen, d. h. es ist das Werk des *unproduktiven* Zeitalters. Wissen und Können ist nicht bei einander, die alten Dichter kamen zu ihren Werken, ihnen oft selber zum Staunen, wie durch eine

übermenschliche Bezauberung und Eingebung. Und die Freude über ihre Werke war bei dem Publikum ebenfalls mehr blinder Instinkt und oft sogar viel verblendetes Urtheil, viel unschuldige Thorheit. Selbst im Urtheil des einen Dichters über den andern war nicht vergleichsweise eine Schärfe der Einsicht, die der Grösse ihrer schöpferischen Kraft entsprach. Es ist ein Räthsel, dass es so war, aber es *war* so.

9. Der Erwerb durch die Dichtkunst und Schriftstellerei.

Ist die Poesie in Griechenland auch zum Erwerbe benutzt worden und hat sie dadurch in ihrer Entwicklung gelitten? Verdankt man mehr den Dichtern, die frei lebten und sangen, wie der Vogel singt, und das Lied, das aus der Kehle dringt, für einen Lohn hielten, der reichlich lohnet? Pindar in der II. Isthm. spricht von diesem Gegensatz: vor Zeiten πάλαι war die Muse noch nicht φιλοκερδής, noch nicht ἐργάτις Lohndienerin. Jetzt geht sie auf die Spur des Mannes von Argos (Aristodemos), der gesagt hat χρήματα χρήματ' ἀνήρ. Der Mund der Terpsichore ist jetzt versilbert. Pindar selbst macht mit dem Lied eine Ausnahme: er dichtet es unbestellt und uneigennützig seinem geliebten Freunde Trasybulus, so wie frühere Dichter aus Liebe zu Knaben (wo die Verliebtheit die Muse ist: bei Alcäus, Ibykus, Sappho) ihre Lieder gedichtet haben, zum Andenken an dessen todten Vater Xenokrates. Simonides, der Rival, soll der erste gewesen sein, der seine Muse verkaufte. Anakreon, Alcäus, Sappho und ihre Schule haben nichts mit Geldgewinn zu thun, ebensowenig Theognis, Solon. Aber man muss unterscheiden: wenn auch früher nicht das einzelne Lied bezahlt wurde — das hebt an mit der gesteigerten individuellen Ruhmsucht, welche durch die Tyrannen und die grossen Agone entflammt ist —, so gab es doch Berufsarten und Erwerbszweige, denen vorzugsweige

die Dichter sich widmeten: sie lebten von der Poesie, noch mehr von den sie begleitenden Künsten, wenn auch nicht gerade von ihrer *eigenen* Poesie. Wichtiger und nöthiger für die ältere Zeit war es, dass es, für bestimmte religiöse und andere Bedürfnisse, *Meister des Vortrags* und der musischen Künste gebe. Solche sind die χοροδιδάσκαλοι im Dienste des Cultus; zunächst die Lehrer der religiösen Tänze, Leiter der dramatischen Aufführungen des eigentlichen Stiftungsmythus, nebenher auch Gesanglehrer und Einüber der alten überlieferten Gesänge, *nebenbei,* wenn sie es vermochten, auch Neudichter. Aber gewiss die wenigsten χοροδιδάσκαλοι waren produktive Dichter, während alle grösseren Culte einen Chormeister nöthig hatten; die Frage nach dem Verfasser der Lieder kam für das religiöse Interesse der Griechen nicht so sehr in Betracht, man hielt sich an den *aufführenden* Meister und verzeichnete ihn in den Urkunden. Ein seltenes Zeichen, wie hoch man einen guten Chormeister schätzte: Sannion, in der Zeit, als der Redner Aeschines noch Schauspieler war, hatte wegen versäumten Kriegsdienstes sein Bürgerrecht verloren: trotzdem liess man seine Verwendung zu. (Die eigenthümliche Höhe der griechischen Lyrik, ihre Objektivität darin, dass sie *anderen* Subjekten diente. Abgesehen vom dichtenden Individuum.) Simonides war in seiner Jugend im Dienste des pythischen Apollo in der kleinen Stadt Karthaia seiner Heimatsinsel und hatte sein χορηγεῖον bei dem Apollotempel nicht weit vom Meere. Lasos aus Hermione stand im Verhältniss zum Cult der Demeter, ebenso Archilochus, die Sicilier Stesichorus und Ibykus gehören zum Cult des Apollon. Sie stammen meist aus Familien, in denen jenes Amt sich erblich fortpflanzt: weshalb Pindar ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ sich über Simonides und Bacchylides τοὺς μαθόντας lustig macht.

Zweitens der αὐλητής im Dienst des Cultus nöthig, so werden in Inschriften aus Olympia die σπονδαῦλαι mit ver-

zeichnet unter den religiösen Vorständen in Olympia. Pindar stammte aus einer solchen Familie, und Kallinos, der erste Elegiker, sowie Tyrtaeus sind Auleten. Das sind feste Anstellungen als Musiker: gelegentlich ist einer auch Dichter. Nun betheiligen sie sich daneben an den ἀγῶνες: was sie da erwarben, zeigt manche Notiz. Ebenso die κιθαρῳδοί: bei den athenischen Panathenäen war der erste Preis für sie ein goldner Kranz im Werth von 1000 Drachmen. Freier sind die ὑποκριταί, die Schauspieler, sie stehen im Verhältniss zu den bacchischen Cults und wandern, bald an diesem, bald an jenem Orte wirkend. Sie bringen alte Dramen mit und dichten wohl auch neue (wie noch zu Aristoteles' Zeit der Dichter und Schauspieler Theodoros). Epigenes, Thespis bis Aeschylus sind zunächst Schauspieler, bekommen aber durch die staatliche Anerkennung der Tragödie in Athen, d. h. durch die Bemühungen, die sich nun die Phylen um gute Schauspieler und Dichter geben, dort einen sicheren Unterhalt. Vereinigung mit dem χοροδιδάσκαλος; später Trennung.

Noch freier und noch weniger an den Ort gebunden ist der *Rhapsode*, der vortragende Künstler des Epos. Er erwirbt seinen Unterhalt durch die grosse Menge musischer Feste und Wettkämpfe: so kommt Ion, der Rhapsode aus Ephesos, vom Asklepiosfeste in Epidauros in Argolis, in dem höchst anschaulichen Dialoge Platons; aber bei jeder πανήγυρις ist er gern gesehen, ja in der λέσχη jedes kleinen Ortes. In der älteren patriarchalischen Zeit war er der Gast der βασιλεῖς und hatte eine festere sociale Stellung, damals als eine besondere Klasse (φῦλον Od. VIII 481) der δημιοεργοί angesehen. Er lebt nicht von eigenen Dichtungen, sondern von den erlernten älteren, gelegentlich ist er auch selbst Dichter, das war gewiss die Ausnahme. Phemios hebt es als sein Verdienst hervor Od. 20, 347 αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἵμας παντοίας ἐνέφυσεν. Ursprünglich muss der Rhapsode eben

ἀοιδός Sänger sein, erst später hat er einen rein recitirenden Vortrag. Dass er in den Agonen nicht bloss Homer und Hesiod vortrug, sondern auch Archilochus, beweist eine Aeusserung des Philosophen Heraclit. Kleomenes recitirt die καθαρμοί des Empedokles zu Olympia. Es gab Geldpreise für sie, sie hiessen ἀρνῳδοί, weil sie als Preis in älteren Zeiten eine Drachme erhielten, so viel kostete zu Solons Zeit ein Schaf, man nannte wohl die Drachme ἄρνα, wie in Delos zwei Drachmen βοῦς hiessen. Sie wurden zu Sprechern über die Dichter: Metrodor, der Schüler des Anaxagoras, Stesimbrotos und Glaukos waren wohl zunächst Rhapsoden.

Für die Entwicklung der Prosa ist der Stand der λογογράφοι von höchster Bedeutung. Advokaten in unserem Sinne waren in Athen verboten, jeder durfte anklagen; vertheidigen *musste* sich jeder, nur Rechtsbeistände waren erlaubt, sie durften aber kein Geld nehmen und mussten ihr Auftreten immer besonders motiviren. So liess man sich die Vertheidigungsreden von geübten und geschulten Rednern ausarbeiten und las sie vor. So entstand ein einträgliches Gewerbe von Litteraten (Antiphon voran), deren Produkte von vornherein für das Lesen bestimmt waren. Wenn eine solche Rede *nach* dem Erfolge veröffentlicht wurde, so diente sie zunächst dem Rufe des Verfassers, führte ihm neue Klienten zu; bald gewannen solche Reden noch ein absolutes Interesse, als Kunststücke, ein scharfsinniges und juristisch geübtes Publikum ergötzte sich daran sie zu lesen. Deshalb überarbeiteten die Logographen noch die Erzeugnisse in Hinsicht auf Stil, vor der Veröffentlichung. Die unglücklichen Vermögensverhältnisse in der Familie des Lysias haben ihn dazu getrieben, auf die höchste Stufe seiner Kunst zu steigen, dass er ein Gewerbe daraus machte: ebenso wie die Noth den Isokrates trieb, rednerischer Lehrer zu werden, nachdem er sah, dass er gerade zum λογογράφος wenig tauge.

Einen sonderbaren Erwerbszweig mit λόγοι erdachte der Dichter Antiphon, er schlug zu Korinth eine Bude auf und machte durch Anschläge bekannt, dass er durch Vorträge den Schmerz zu heilen verstehe. Er erforschte die Ursache des Kummers, tröstete die Leidenden und liess sich dafür bezahlen.

Das sind die Erwerbszweige, in denen die Kunst zu dichten und zu schreiben sich entwickelte und bewährte; denkt man sie weg, denkt man z. B. das religiöse Bedürfniss nach einem χοροδιδάσκαλος hinweg, so fast die ganze hohe Lyrik. Es bliebe — scheinbar! — die rein individuelle Lieder-Lyrik übrig, die der Sappho, des Alcäus; aber ob auch diese entstanden wäre ohne die vorausgehende Existenz der religiösen Lyrik?[1])

Die merkwürdigste Erscheinung ist aber gewiss gerade die eigentliche *Lohndichtung* bei Pindar und Simonides:[2]) es müssen da doch Mächte thätig gewesen sein von einer Allgewalt des Idealisirens, dass der Lohn nichts dagegen ausmachte und keine Erniedrigung mit sich brachte: ein Hunger und Trieb, das Allerhöchste zu sagen, begierig, nur ein Ereigniss und eine Person in die Hand zu bekommen, an dem die Macht des Verewigens und Idealisirens geübt werden könne: da waren die vielen ehrgeizigen Tyrannen und Sieger gut daran! Verfasste Pindar einen Hymnus auf Bestellung, so doch noch vielmehr, um seinem Nebenbuhler damit den Rang abzulaufen: und wiederum noch viel mehr als aus diesem Ringen im Wettkampf, weil er, wie ein Maler, nach Gegenständen, nach Gegenständen der objektiven Lyrik verlangte. Es verlautet nichts von einem Ueberhasten, von allzu schneller Produktion, man warf wohl Simonides vor, doch mit Milde,

[1]) Es sind die Familien auf Lesbos, in denen die Kunstübung blüht, gerade solche, die religiöse Culte zu besorgen haben.

[2]) Es zeigt sich dasselbe wie bei den Werken der Bildhauer, Erzgiesser, Maler.

dass er mitunter bösen und gewaltsamen Menschen habe Lieder dichten müssen und viele — allzuviele! — Klugheit zu zeigen hatte. Schmeicheln und Höfischreden war aber gründlich ungriechisch! Man muss nur den Pindarischen Ton hören, den er gegen Fürsten annimmt: es redet die σοφία selbst, ein weises Zusprechen, Ermahnen, Warnen, Verpflichten, alles von einem wahren Goldglanz der Rede umflossen.[1]) Um so etwas — einen solchen Rathgeber! — sich zu verschaffen, zahlte man gern 3000 Drachmen: was Pindar gefordert haben soll. Die Thoren, welche diese Summe zu hoch fanden, liessen wohl ein Erzbild des Siegers herstellen und sorgten so für Unsterblichkeit — und haben sich doch verrechnet. Schol. Pind. Nem. V 1.

Welche Litteraturzweige haben sich ganz ohne Anlehnung an ein Gewerbe entwickelt? Vor allem die *philosophische Litteratur:* man kann vielleicht auch die halb philosophischen Dichtungen der orphischen Sekte und der Pythagoreer mit hinzunehmen, bei denen von öffentlichem Vortrag, von Abfassen auf Bestellung nicht die Rede sein kann (viel später, als man auf pythagoreische Litteratur Jagd machte, da war Geld damit zu verdienen; es wurde auch schlimm gefälscht). Heraklit, Demokrit, Plato haben eher Gefahren für ihr Leben als Gewinn von der Schriftstellerei gehabt.

Anders steht es mit denen, welche zugleich Lehrer sind, wie vielleicht bei Anaxagoras, Protagoras u. s. w., hier ist das Buch das Schema ihrer Vorträge, wie z. B. der Eleat Zeno, dem man von seiten jedes Schülers in Athen 100 Minen zahlte. Ebenso steht es mit den ältesten τέχναι der Rhetorik: Schriften über Landbau, Gartenbau, Kochkunst setzt der platonische Minos voraus. Isokrates erhielt 1000 Drachmen für den Cursus.

---

[1]) Bedeutender politischer Einfluss: Stesichorus, Simonides!

Bei den Historikern ist Thukydides völlig frei von dem Verdacht, irgend einen Gewinn durch sein Werk haben zu wollen; Herodot rechnete wohl eher auf öffentliche Vorlesungen und klingende Anerkennung. Theopomp rühmt mit Stolz, dass er und sein Mitschüler Naucrates ausreichende Mittel besessen habe, um lediglich den Studien zu leben, während Isokrates und Theodectes genöthigt waren, sich ihren Unterhalt zu erwerben.

Im Ganzen muss man verneinen, dass die Rücksicht auf Gewinn bei der älteren Litteratur einen schädlichen Einfluss gehabt: die *Noth* hat sogar gelegentlich genützt und Lysias, Isokrates, Demosthenes auf die Bahn ihres grossen Schaffens gebracht; so dass man ihr dankbar sein müsste. „Arm oder reich", dieser Gegensatz ist bei den Dichtern und Schriftstellern der klassischen Periode lange nicht so wichtig wie ein anderer: der Gegensatz der vornehmen oder niederen Geburt.

10. Vornehme und niedere Geburt bei Dichtern, Rednern und Schriftstellern.

Zwei Sätze sind im Ganzen und Grossen hinzustellen, welche die Griechen in einer ganz eigenen Stellung zur Litteratur erkennen lassen, so dass sie sich namentlich gegen die Römer als das geistig vornehmere Volk abheben.

1. Der Sklave hat in der älteren Periode fast keine litterarische Bedeutung, das freie Bürgerthum ist Schöpfer und Träger der Litteratur. Die Ausnahmen sind ganz spärlich: wenn es Ausnahmen sind. So soll Alkman ein lydischer Sklave,[1]) im Besitz eines Spartiaten, gewesen sein: aber schon im Alterthum sah man dies als Missverständniss einer Stelle des Dichters an, z. B. der Aetoler Alexander in einem Epigramm.

[1]) Nach dem Pergamener Crates πταίοντα (nach Suidas).

„Du kamst vom hohen Sardes" lässt er die Mädchen zu sich sagen in einem Chorliede, wo er der weiten Verbreitung seines Ruhms gedenkt. Man hat ihn vielleicht vom Auslande her kommen lassen, als er schon eine Berühmtheit war, wie die Spartaner es mit Terpander, Thaletas, Nymphäus (aus Kydonia) machten: er *kann* der Geburt nach ein Hellene aus Sardes sein: es *kann* ihm auch einmal begegnet sein, was dem Dithyrambendichter Philoxenos, was Phaedon aus Elis, was Plato (also sehr vornehmen Leuten!) begegnet ist, einmal als Kriegsgefangener verkauft worden zu sein. Jedenfalls kann er nicht von Sklaveneltern stammen: in jener Zeit wäre es für einen geborenen Sklaven unmöglich, die hohe vielseitige musikalisch-choregische Ausbildung zu bekommen, um ein Alkman zu werden. Ich glaube übrigens viel mehr an die Tradition, dass er ein geborener Lakonier (aus Μεσσόα) ist [...]. Er wird viel herumgekommen sein, in Lydien die Musik erlernt haben: bei seinen Reisen kann ihm einmal etwas widerfahren sein. Ein Reisender, ein Metöke war immer in Gefahr: man denke, dass der athenische Metöke Xenocrates, der sein Metökengeld am rechten Tage zu zahlen vergessen hatte, als Sklave verkauft werden sollte und nur durch persönliches Einschreiten des Phalereers Demetrius gerettet wurde. Es ist eine Klatscherei, dass der Haussklave des Euripides, Kephisophon, seinem Herrn geholfen habe, eine der vielen schnöden Verdächtigungen, vielleicht sogar auf einem Wortspiel beruhend, man glaubte an ein Verhältniss desselben zu Euripides Frau.

Der *Cynismus erst* bringt den Sklaven in die Litteratur, er, der die ganze Basis des gebildeten Hellenen verwirft: das ist der Borysthenite Bion, der Sohn von Sklaveneltern: er wirft alle Stile durcheinander und behängt die Poesie und Philosophie (nach Eratosthenes) mit dem buntscheckigen Hurengewande. Ein anderer Sklave, ebenfalls Cyniker, ist

Menipp aus dem phönizischen Gadara, der im pontischen Heraclea einen Herrn hatte, aber er war nicht als Sklave geboren, und überdies ist seine Schriftstellerei nicht über den Verdacht der Unechtheit erhaben. Theophrast hatte einen philosophirenden Sklaven, Pompylos, aber er war kein Schriftsteller.

2. Die *Gattungen der Prosalitteratur* sind vornehmlich durch den *hohen Geburtsadel,* die *poetischen Gattungen* namentlich in den *mittleren Klassen der Bevölkerung* gefördert worden: ein sehr wichtiger und schwieriger Satz! Man würde nämlich aus allgemeinen Gründen gerade das *Gegentheil* schliessen können. Der Geburtsadel in den griechischen Städten, die ἀγαθοί, ὀλίγοι u. s. w., ist der Pfeiler des Bestehenden, auf das Tiefste verwachsen mit der Vorgeschichte, ja Urgeschichte der Stadt, in ihren Gesetzen und Einrichtungen das Bollwerk seiner eigenen Existenz verehrend: für ihn giebt es nur Ein Verbrechen, Neuerung (das νεωτερίζειν) der Gesinnung, alles Abweichen von der alten gesetzlichen Erziehung und Religion. Deshalb schämten sich nach Plato Phaidr. p. 257 οἱ μέγιστον δυνάμενοί τε καὶ σεμνότατοι ἐν ταῖς πόλεσιν davor, λόγους γράφειν und Schriften zu hinterlassen, aus Furcht vor dem Rufe eines Sophisten, d. h. eines Freigeistes. Sie förderten und liebten die Poesie, denn diese umkleidet das Herkömmliche in Sitte und Gottesverehrung mit ihrem Zauber und ist selber eine conservative Macht, überdies gehört musische Bildung zum Vorrecht der Adelskreise, sie durchdringt die Formen ihres Verkehrs, ihrer Geselligkeit. Umgekehrt vertreten die mittleren Gattungen der Gesellschaft die fortschreitende veränderliche Gesinnung, die Befreiung des Geistes; und so sollte man meinen, dass die Mittel der Befreiung des Geistes und der Gesellschaft, Philosophie, Redekunst, Geschichte namentlich von den mittleren Schichten, die Poesie namentlich vom höheren Adel fruchtbar gefördert sei. Es ist aber

gerade *umgekehrt*. Man rechne nur nach: Thales gehört zu einem überaus edlen, mächtigen und reichen Geschlecht in Milet und ist Staatsmann, ebenso Anaximander, der feierliche Führer einer Kolonie, ebenso der Eleat Parmenides, bekanntlich auch Heraclit von Ephesus, in dessen Familie das Opferkönigthum forterbte, höchstwahrscheinlich auch Demokrit: Solon und Plato führen sich auf Könige zurück und gehören zur höchsten athenischen Aristokratie. Empedokles hatte in Grossvater und Vater Olympioniken, seine ganz vornehme Familie war durch Rossezucht berühmt, er selbst unternimmt eine Flusskorrektion des Hypsas auf eigene Kosten. Die Pythagoreer der unteritalischen Städte sind sämmtlich vornehme Leute, die in ihrer Heimat lange Zeit, als eine puritanisch streng und düster gefärbte Aristokratie, die Macht in den Händen haben. Phaedon, der in Elis eine Schule der Philosophie stiftet, stammt aus einer der guten Familien von dort, ja, selbst der einflussreiche Krates ist ein thebanischer Aristokrat — durch ihn bemächtigt sich die eigentliche Proletariatsphilosophie, der Cynismus, auch der höheren Classen. Von den *Historikern* ist Hecatäos ein mächtiger adliger Staatsmann in Milet, Hellanikus ist ein Mann mit 16 Ahnen, Herodot, aus vornehmer Familie, die tief in Widerstand gegen die Tyrannen von Halikarnass verflochten ist: er selbst setzt die bewaffnete Befreiung seiner Vaterstadt durch. In Thukydides fliesst das Blut von Königen und Tyrannen und den vornehmsten Athenern zusammen, das von thrakischen Königen und das der Pisistratiden, von Kimon und Miltiades, er ist selber Staatsmann und Feldherr. Damastes, aus dem Gebiet von Troas, ist vornehm und reich, ebenso Philistos, der Staatsmann und General von Syrakus, auch Xenophon ist adliger Abkunft. Theopomp hat es sein Leben lang durch ein hin und her geworfenes Leben und die grössten Gefahren büssen müssen, dass er der Aristokrat von Chios

war und eine politisch weitreichende Bedeutung hatte, zuerst als φιλολάκων, später als Freund Alexanders. Dann der achäische Staatsmann Arat; der grosse Polybius; der bedeutendste Schriftsteller der Alexanderhistorie ist ein ägyptischer König.

Sehen wir die *Redner* an: voran der erste der zehn Redner, Antiphon, der ausgezeichnetste Kopf der damaligen Aristokratenpartei Athens, κράτιστος ἐνθυμηθῆναι γενόμενος καὶ ἃ γνοίη εἰπεῖν nach Thukydides, der ihn als den „ersten Menschen" seiner Zeit verehrt, ein mächtiger indirekter Staatsmann, immer hinter der Scene thätig. Das alte Geschlecht des Andokides hatte die Würde der Herolde für die eleusinischen Mysterien. Lysias, der Sohn des vornehmen Syrakusaners Kephalos, den sein Freund Perikles nach Athen zog. Lycurgos aus dem ganz vornehmen Geschlecht der Eteobutaden. Selbst Aeschines, wenn man nicht auf die gemeinen Verdächtigungen hören will, gehört zu einem durch Verbannung sehr verarmten Zweige des Priestergeschlechts der Butaden und ist vornehmerer Herkunft als Demosthenes. Dann das Ideal athenischer Vornehmheit, der Phalereer Demetrios, der Regent Athens unter Kassandros. Wie erklärt sich nun die Thatsache, dass die Gattungen der geister- und volkbefreienden Prosalitteratur fast ausschliesslich durch den *höchsten Adel* gehoben sind?

Zur Erklärung benutze ich einen Wink des Aristoteles: „Der Geburtstadel strebt in höherem Grade nach Ehre, er hat die Neigung zu verächtlichem Herabsehn." Wenn der einzelne Adlige erst einmal auf den Bann, die Beschränktheit seiner Standesgesinnung verächtlich herabsieht, wenn er seine Ehre darin findet, eine höhere Warte der geistigen Betrachtung zu ersteigen als seine Genossen, so hebt ihn die angeborene Schwingkraft seines Wetteifers, seiner Ehrsucht — „alle, welche nach dem Ruf der Weisheit trachten, sind neidisch", sagt Aristoteles — höher als den Nichtadeligen, der Freisinn

geht über viel mehr Schranken hinweg, wenn er erst die nächste, die seines Standes überschritten hat. Alle die genannten vornehmen Philosophen stellen sich in Widerspruch zu ihrer Kaste, zum Theil in den feindseligsten; indem sie Aristokraten des Geistes werden, ergreifen sie die vorwärtstreibenden Mächte der Vernunft, der Kritik, der Wissenschaft, sie lösen sich aus der Verehrung des Herkömmlichen, damit auch aus dem Zauber der Poesie, die dem Herkommen dient: so finden wir in dem höchst vornehmen Heraclit und Plato die leidenschaftlichen Gegner des Homer und der ganzen auf den Dichtern ruhenden vornehmen Erziehung. Sie sind in *einem* Laufe, von Thales bis Demokrit, auf einen Standpunkt der Naturwissenschaft zugelaufen, wo 2000 Jahre später die moderne Wissenschaft wieder ansetzen konnte: denn Gassendi ist der Fortsetzer Demokrits. Und ebenso ungeheuer ist der Lauf der Historiographie in Thukydides, der Redekunst von Perikles bis Demetrius. *Blieb* dagegen der Adlige innerhalb seines Bannes, so fehlte ihm meistens der leidenschaftliche Antrieb, sich auf geistigem Gebiete mit seines Gleichen zu messen und vor allem der freie Anlauf: die körperlichen Uebungen und Wettspiele und Ehren verschlangen meist die Kräfte. Dazu kommt, dass das berühmte Prinzip der Aristokratie, das εὖ σχολάζειν, etwas die Ruhe und den Genuss in geistigen Dingen liebt, man ist leicht zu bequem, die Dichtkunst wird hier zur dilettantenhaften Ergötzung, nicht mit *meisterlichem Fleisse* geübt. Die wenigen aristokratischen Dichter, die über das Dilettantische hinausgingen, haben die Noth und die Erbitterung und die Aufregung eines schweren Lebens zur Muse gehabt: wie der Lesbier Alcäus, der Megarer Theognis, der wunderbare, uneigennützige, leidende Patriot Solon, der überdies weit über die Schranken seiner Partei hinaus war. Den *Fleiss* haben die in der Litteratur berühmten Aristokraten mehrfach durch die

Noth gelernt, so Antiphon, Lysias, Demosthenes: sie versuchten von ihrem Talent zu *leben*.

Auf den *Fleiss*, der den mittleren Schichten der Gesellschaft mehr angeboren ist, führe ich es auch zurück, dass die grössten Meister der Dichtkunst ihnen und nicht der Aristokratie angehörten: Homer ist der Sage nach ein unsteter Schulmeister, Hesiod der Sohn eines kleinen, armseligen Handelsmanns, Pindar, Simonides, Stesichoros, Terpander, Aeschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes stehen im Dienste der religiösen Culte meist von ihren Familien her und gehörten, ihrer Lebensstellung nach, nicht zu den εὖ σχολάζοντες, sie hatten von frühe an arbeiten gelernt: sie kamen in persönliche Berührung zum höchsten Adel und wurden ihm unentbehrlich, weil sie ihn gleichsam mit der Kost nährten, welche jener selbst aus sich nicht zu erzeugen vermochte und doch so nöthig hatte. So ergreifen die eigentlichen Förderer der Poesie, die Dichter der mittleren Schichten, das Prinzip der Aristokratie, den Schutz und die Verklärung des Herkömmlichen: während wiederum die eigentlichen Förderer der Prosa und des geistigen Ringens, die vornehmen Philosophen, Redner, Historiker das Prinzip der mittleren Schichten erfassen und steigern, den Fortschritt und die Unabhängigkeit im Denken und Handeln, sei es im Interesse des einzelnen oder des Volkes. Von beiden Gruppen aber, den aristokratischen und demokratischen Förderern der Litteratur, kann man sagen: sie wurden dadurch produktiv, dass sie aus der Beschränktheit ihrer Lebensstellung, ihrer socialen Partei kühnlich heraustraten: sie waren fruchtbar und erfinderisch, weil sie den Charakterzug hatten, frei und selbständig unter ihres Gleichen dastehen zu wollen.

11. Todesarten.

Die Art, wie ein Mensch stirbt, ist vielleicht nicht so wichtig, als man häufig annimmt, und jedenfalls ist es gewagt und voreilig, das Urtheil über das Leben eines Menschen auf *Einen* Punkt seines Lebens zu begründen: mehr ist ja der Tod nicht. Alles das, wodurch jeder andere einzelne Moment unzureichend erscheint, um viel darauf bauen zu können, gilt auch hier: die Selbstbeherrschung, die Gewohnheit der Verstellung verbirgt vieles, was innen vorgeht, die gewaltsame Erregung durch heftige Schmerzen u. s. w. treibt zu Aeusserungen, die gar nicht dem normalen, gesunden Zustand des Menschen angehören, und gar zu oft erscheint die äusserste Erschöpfung ganz so wie der Seelenfrieden, der physische Schmerz wie seelische Verzweiflung. Nicht die letzten Augenblicke, aber wohl die ganze Art, wie der Mensch während seines Lebens, seiner Kraft an den Tod denkt, ist für ihn charakteristisch: auch für ein Volk. Unsere Frage ist nun: wie haben die *höchsten Geister* der Griechen sich zu dem Tode verhalten, die produktivsten Menschen unter ihnen? Vielleicht sind die schöpferischen Geister, die phantasievollen, erregbaren nicht gerade die charaktervollsten und standhaftesten einer Nation, aber gerade deshalb die ehrlichsten; an ihnen *spricht* Alles, sie können sich nicht so leicht verstellen und beherrschen, wie die Männer der That, die harten einseitigen στάσιμοι, im Gegensatz zu den εὐφυεῖς. Ihr Verhalten zum Tode ist bedeutungsvoller als der Gleichmuth der Krieger: auch schon deshalb, weil sie mit dem Leben viel mehr aufgeben, ihren eigenen, zum Schaffen unaufhaltsam drängenden Geist, d. h. etwas, das mehr als alles andere am Leben festhält.

Im Allgemeinen habe ich nun bemerkt, dass *eben deshalb* der geistige Grieche Etwas *mehr* fürchtet als den Tod, das ist das Alter; weil dies ihm seine produktive Kraft nimmt und

ihn vor sich selbst erniedrigt. Darum finden wir den Selbstmord bei den altgewordenen Denkern so häufig: Sokrates selbst meint echt griechisch, das Alter stehe bei ihm vor der Thür und beraube ihn bald vielleicht der Thätigkeit, ohne welche das Leben ihm unerträglich sei, nicht lebenswerth, des διαλέγεσθαι: so sei es für ihn *Zeit* zu sterben; und so *hütet* er sich, irgend etwas zu thun, wodurch er sein Leben hätte retten können. (Das Gegenstück ist Anacreon, der das Alter genussfähig gemacht hat und nun freilich um so mehr vor den Tode zittert.)

Der Jammer über das Alter geht durch die ganze poetische Litteratur, von Mimnermus an, der jung sterbende Achill ist das Ideal der Nation, der Mensch, der freiwillig nicht alt werden will, aber etwas Rühmliches in aller Jugendkraft zu thun beschliesst. Jene ganz seltenen Menschen, die *unerschöpfbar Produktiven,* denen das Alter nichts anhat, sehen wir an der Euthanasie zu Grunde gehen, ohne Selbstmord, bis zum letzten Augenblick dichtend und schaffend: Plato der Zweiundachtzigjährige, der bei einem Hochzeitsschmause stirbt: Pindar im Theater, sein Haupt auf die Kniee seines Lieblings gelehnt, nachdem er den Gott um das schönste der Lebensgüter gebeten hatte: Sophokles, der als Sieger in einem tragischen Wettkampfe ausgerufen wird, und der, nach Phrynichos, starb wie er lebte, als ein gottgeliebter Mann: Demokrit in der Nähe der 100 oder darüber hinaus, der aus Rücksicht auf die Schwester, welche ihn bittet, nicht während der Thesmophorien zu sterben, seinen Tod drei Tage lang aufhält: Anaxagoras, der sich von den Behörden in Lampsacus als einzigen Ehrenlohn auf dem Sterbebett ausbittet, dass die Kinder jedes Jahr am Tag seines Todes einen Spiel- und Ferientag haben sollen. Im Uebermaass der Freude stirbt Chilon, während er bei den olympischen Spielen seinen Sohn als Sieger im Faustkampfe küsst. Bias redet vor Gericht für

jemand und lehnt nachher seinen Kopf an die Brust seines Schwestersohnes: als die Richter nachher zu Gunsten seines Clienten entscheiden, finden sie ihn eingeschlummert. Auch Thales sirbt, in hohem Alter, beim Anschauen gymnischer Wettspiele; der ganz alte Chrysipp, der ungeheure Vielschreiber, stirbt vor Lachen, als er einen Esel starken Wein trinken sieht.

Mehrfach aber findet sich auch bei den reichsten Geistern im Alter eine Anwandlung von Melancholie, an der sie sterben, meistens mit einem unbedeutenden Anlass. So stirbt Homer der Sage nach, als er ein Räthsel, das junge Fischer ihm aufgeben, nicht lösen kann, er wird missmuthig, stolpert über einen Stein und ist in drei Tagen todt. Aeschylus stirbt im Groll über die Athener in der Fremde. Man erzählte, ein Adler habe eine Schildkröte auf das Haupt des Dichters fallen lassen, Niemand glaubt daran, aber die Erklärungen dieser Parabel lauten sehr verschieden. Meine Vermuthung: ein grosser Aufschwung ergreift und hebt das träge Volk — der Perserkrieg, an dem Aeschylus den persönlichsten Antheil hatte —, als das Volk wieder sinkt und fällt, der Schwung des Adlers die Schildkröte nicht mehr trägt, so veranlasst das den Tod des Dichters: er stirbt ὑπ᾽ ἀθυμίας, wie Homer. Der Dialektiker Diodor stirbt aus Kummer, als er eine Streitfrage, die Stilpon in Gegenwart von Ptolemäus Soter aufwirft, nicht lösen kann: er schreibt erst ein Buch darüber und stirbt dann ὑπ᾽ ἀθυμίας. In dieser Stimmung verfielen die Alten leicht auf den Selbstmord: ein eigentlicher Grund dazu ist oft nicht einmal da, nur ist das Leben reizlos geworden: das gewöhnliche Mittel ist dann Enthaltung von Nahrung. Ein spezieller Grund liegt vor bei Menedemus, der gehofft hat, seiner Vaterstadt Eretria Freiheit bei Antigonos zu erwirken, wo er sonst Alles vermochte, es gelingt ihm nicht und er tödtet sich durch Hunger. Isokrates, theils durch

Krankheit der Blase gequält, theils durch die Schlacht bei Chäronea entmuthigt, nimmt keine Nahrung mehr zu sich, beinahe hundert Jahre alt. Dem Stoiker Kleanthes schwillt das Zahnfleisch, die Aerzte verordnen ihm, zwei Tage zu hungern und stellen ihn wieder her, er aber findet, dass er schon den halben Weg zum Hades gemacht habe, und stirbt durch Enthaltung. Der hundertjährige Zeno fällt, zerstösst sich den Finger; sagt zur Erde: „Ich komme schon: was rufst du mich?“ und erstickt sich. Ohne alle näheren Gründe: Gorgias, hundert Jahre alt, enthält sich der Nahrung. Metrokles in hohem Alter erstickt sich selber. Dionysios ὁ μεταθέμενος, der aus einem Stoiker durch Augenschmerzen zum hedonischen System bekehrt wurde (d. h. er meinte, der Schmerz sei doch ein Uebel), wurde achtzig Jahre alt und enthält sich der Speise. Speusipp verdriesst sich über sein hohes Alter und thut dasselbe. Ebenso schon Pythagoras, der in den Musentempel von Metapont flüchtet und durch Hunger stirbt. Pherekydes geht nach Delphi und stürzt sich von einem Berge herab. Bei Diogenes ist es zweifelhaft; die Freunde von ihm finden, dass er sich durch Zurückhaltung des Athems getödtet habe, die Andern erzählen, er habe einen rohen Ochsenfuss gegessen und sei an Krankheit gestorben. Offenbar war das den Freunden nicht philosophisch genug, man sollte nicht an Krankheit sterben. Antisthenes, der Lehrer des Diogenes, hatte sehr zuletzt an seiner Krankheit zu leiden und fragt: „Wer erlöst mich von meinem Leiden?“ Diogenes zieht einen Dolch hervor und sagt: „Dieser“. „Ach ja!“ sagt er, „von diesem Leiden, aber nicht vom Leben!“ Eine ganz tiefsinnige Aeusserung: dem Lebenstriebe selbst kann man mit einem Dolche nicht beikommen, er aber ist das eigentliche Leiden. Es ist ersichtlich, dass der Cyniker am Leben hängt, mehr als die andern Philosophen: „der kürzeste Weg zum Glück“ ist so viel als „Lust am Leben an sich“ und volle

Anspruchslosigkeit in Bezug auf alle andern Güter. Bei einem Cyniker finden wir das *einzige* Zeichen von gemeiner Angst vor dem Tode, mit Preisgebung aller Ueberzeugungen, bei Bion dem Borystheniten, der Amulette und Beschwörungen gebraucht wie ein altes Weib. Ebenfalls bei einem Cyniker finden wir den einzigen gemeinen Selbstmord, bei Menipp, der sein wucherisches Vermögen verlor und sich darüber erhängte. Die Skeptiker Pyrrhon und Simon haben kein Motiv zum Selbstmord, auch der der Skepsis nahestehende Akademiker Carneades nicht: dieser hatte beim Tode Antipaters eine Anwandlung dazu, verlangte Gift, aber widerrief es und liess sich ein Honiggetränk geben. Weniger rühmlich ist bei denen der Selbstmord, wo er durch starkes Weintrinken möglichst unmerkbar gemacht wird, also Betäubung zugleich begehrt wird: so Stilpon, der Wein benutzt, um schneller zu sterben. Ebenso Arcesilaus, über fünfundsiebzig Jahre alt. Epikur, der in ein heisses Bad steigt und starken lauteren Wein trinkt (also durch Schlagfluss). Dagegen ist sehr begreiflich der Tod des Demosthenes und Aristoteles, die, um nicht in die Hände ihrer Feinde zu fallen, im letzten Augenblick Gift nehmen.

Die andern Todesarten treten zurück. An Krankheiten sterben: Heraklit an der Wassersucht oder an seiner Kur mit Kuhmist, Ariston am Sonnenstich, Polemo an der Schwindsucht, Krantor an Wassersucht, Strato an der Auszehrung, Lyko an der Gicht, ebenso Lakydes, und zwar weil er zu viel trank, Alexinos verletzt sich beim Schwimmen im Alpheus, Demetrius Phalereus durch den Biss einer Schlange, Xenokrates fiel Nachts in ein Waschfass, Protagoras ist wahrscheinlich bei einem Schiffbruch umgekommen. Kritias fiel im Treffen bei Munychia, Archilochos wird erschlagen. *Gewaltsame* Todesarten: mythische Exempel sind Orpheus durch Mänaden zerrissen, Hesiod von zwei Brüdern ermordet, deren

Schwester er verführt haben soll, Ibykus' allbekannter Tod. Anacharsis wird von seinem Bruder auf der Jagd mit einem Pfeil erschossen, Euripides geräth in die Jagdmeute des makedonischen Hofes: beide Male ist Missgunst im Spiel. Zeno der Eleat im Kampf mit Tyrannen, wie Anaxarchus, stirbt auf grausame Art, zerstossen in einem Mörser. Antiphon wird als Verräther des Vaterlandes hingerichtet, Thukydides hat einen gewaltsamen Tod gefunden.

Im ganzen zeigen die Todesarten der grössten griechischen Geister genau dieselbe Auffassung vom Leben, welche der griechische Mythus zeigt. Der grösste Dulder Heracles entzieht sich dem Schmerz durch Selbstverbrennung. Der Selbstmord wegen verlorener Ehre bei Ajax und bei Kalchas, der den Verlust seiner Prophetenehre vor Mopsos nicht erträgt. Der alte Kämpfer Timanthes giebt sich nach Pausanias VI 8 den Tod, weil er den Bogen nicht mehr spannen kann. Lycurg tödtet sich, damit seine Verfassung so besiegelt werde, und wird deshalb von den Lakedämoniern bewundert. Sophocles sagt: τὸ μὴ γὰρ εἶναι κρεῖσσον ἢ τὸ ζῆν κακῶς, und hundertfältig wird es wiederholt. Was einer unter κακῶς ζῆν versteht, das steht bei ihm. Selbst Aristophanes, die Stimme des Volkes, sagt τὸ γὰρ φοβεῖσθαι τὸν θάνατον λῆρος πολύς „viel dummes Zeug".

Endlich ist noch eine Einschränkung zu machen: es steht mit der fides vieler Nachrichten nicht gut. Wer kann über den Sprung der Sappho vom leukadischen Felsen, über den Sturz des Empedocles mehr sagen, als dass es Dichtungen sind? Schon im Alterthum kam man dahinter, dass ganz missverständlicher Weise von Eupolis, dem komischen Dichter, erzählt wurde, er sei von Alcibiades, als er nach Sicilien schiffte, ins Meer gestürzt worden. Cicero entschuldigt sich gegen Atticus über diesen historischen Irrthum. Ein älterer Kunstgenoss des Aristophanes war Kratinos, welcher in dem

Rufe stand, der Weinflasche zu fleissig zuzusprechen. Nun heisst es in einer Scene des Friedens, wo über verschiedene Angelegenheiten Athens Erkundigung eingezogen wird: „Lebt denn der weise Kratinos noch?“ — „Der ist gestorben, als die Lakedämonier einen Einfall machten.“ — „Wie denn?“ — „Er sank in Ohnmacht, als er sie ein volles Weinfass zerschlagen sah.“ — Hier haben wir ein anschauliches Beispiel, wie auf Grund eines Scherzes eine Historie entstehen kann. Im höchst wertvollen Traktat περὶ κωμῳδίας [in Kaibels Comic. Gr. fr. I, p. 7, 23ff.] heisst es: „Er starb, als die Lakedämonier den ersten Einfall in Attika machten.“ Das soll also eine Zeitbestimmung sein![1])

[1]) Lehrs Rh. Mus. III [Pop. Aufs.[1] S. 208[2]. S. 396].

Rhetorik

(Darstellung der antiken Rhetorik; Vorlesung Sommer 1874, dreistündig)

[§ 1. Begriff der Rhetorik.
§ 2. Eintheilung der Rhetorik und der Beredsamkeit.
§ 3. Verhältniss des Rhetorischen zur Sprache.
§ 4. Reinheit, Deutlichkeit und Angemessenheit der elocutio.
§ 5. Die charakteristische Rede im Verhältniss zum Schmuck der Rede.
§ 6. Modifikation der Reinheit.
§ 7. Der tropische Ausdruck.
§ 8. Die rhetorischen Figuren.
§ 9. Numerus der Rede.
§ 10. Die Lehre von der Stasis.
§ 11. Genera und figurae causarum.
§ 12. Die Theile der Gerichtsrede.
§ 13. Die berathende Beredsamkeit.
§ 14. Die epideiktische Beredsamkeit.
§ 15. Die dispositio.
§ 16. Ueber memoria und actio.
Anhang. Abriss der Geschichte der Beredsamkeit.]

§ 1.

Begriff der Rhetorik.

Die ausserordentliche Entwicklung derselben gehört zu den spezifischen Unterschieden der Alten von den Modernen: in neuerer Zeit steht diese Kunst in einiger Nichtachtung,[1]) und wenn sie gebraucht wird, ist auch die beste Anwendung unserer Modernen nichts als Dilettanterei und rohe Empirie. Im Allgemeinen ist das Gefühl für das an sich *Wahre* viel mehr entwickelt: die Rhetorik erwächst aus einem Volke, das noch in mythischen Bildern lebt, und noch nicht das unbedingte Bedürfniss nach historischer Treue kennt: es will lieber überredet als belehrt sein, und auch die *Nothdurft* des Menschen in der gerichtlichen Beredsamkeit soll zur freien Kunst entfaltet sein. Sodann ist es eine wesentlich *republikanische* Kunst: man muss gewohnt sein, die fremdesten Meinungen und Ansichten zu ertragen und sogar ein gewisses Vergnügen an ihrem Widerspiel empfinden: man muss ebenso gerne zuhören als selbst sprechen, man muss als Zuhörer ungefähr die aufgewandte Kunst würdigen können. Die Bildung des antiken Menschen kulminirt gewöhnlich in der

[1]) Die Abneigung drückt am stärksten Locke aus (Untersuch. über den menschlichen Verstand III 10, 34): „— wir müssen zugeben, dass die ganze Redekunst, alle die künstliche und figürliche Anwendung der Wörter, welche die Beredsamkeit erfunden hat, zu nichts weiter dient, als unrichtige Vorstellungen zu erwecken, die Leidenschaften zu erregen, dadurch das Urtheil misszuleiten und so in der That eine vollkommene Betrügerei ist."

Rhetorik: es ist die höchste geistige Bethätigung des gebildeten politischen Menschen — ein für uns sehr befremdlicher Gedanke! Am deutlichsten spricht Kant, Kritik der Urtheilskraft, p. 203: „Die redenden Künste sind Beredsamkeit und Dichtkunst. Beredsamkeit ist die Kunst, ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben, Dichtkunst ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes auszuführen. Der Redner also kündigt ein Geschäft an und führt es so aus, als ob es bloss ein Spiel mit Ideen sei, um die Zuhörer zu unterhalten. Der Dichter kündigt bloss ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an, und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als ob er bloss dessen Geschäfte zu treiben die Absicht gehabt hätte." Damit ist das Spezifische des hellenischen Lebens charakterisirt: alle Geschäfte des Verstandes, des Lebensernstes, der Noth, selbst der Gefahr noch als Spiel aufzufassen. Die Römer sind lange Zeit in der Rhetorik Naturalisten, vergleichsweise trocken und derb. Aber die aristokratische Würde des römischen Staatsmanns, seine vielseitige juridische Praxis geben die Farbe: gewöhnlich waren ihre grossen Redner mächtige Partei*führer,* während die griechischen Redner im Interesse von Parteien sprachen. Das Bewusstsein der individuellen Würde ist römisch, nicht griechisch. Auf ihre Auffassung der Rhetorik passt mehr, was Schopenhauer W. a. W. u. V. II 129 sagt: „Beredsamkeit ist die Fähigkeit, unsere Ansicht einer Sache oder unsere Gesinnung hinsichtlich derselben, auch in Anderen zu erregen, unser Gefühl darüber in ihnen zu entzünden und sie so in Sympathie mit uns zu versetzen: dies alles aber dadurch, dass wir, mittels Worten, den Strom unserer Gedanken in ihren Kopf leiten, mit solcher Gewalt, dass er den ihrer eigenen von dem Gange, den sie bereits genommen, ablenkt und in seinen Lauf mit fortreisst. Dies Meisterstück wird um so grösser sein, je mehr der Gang

ihrer Gedanken vorher von dem unserigen abwich." Hier wird das beherrschende Uebergewicht der einzelnen Persönlichkeit betont, im Sinn der Römer, bei Kant das freie Spiel bei Geschäften des Verstandes, im Sinne der Griechen.

Im Allgemeinen aber sind alle Neueren in ihren Definitionen ungenau, während durch das ganze Alterthum hindurch der Wetteifer um die richtige Definition der Rhetorik geht, und zwar unter Philosophen und Rednern. Alle chronologisch zusammengestellt von Spengel, Rh. Mus. 18 p. 481. Darnach bei Rich. Volkmann, Rhetorik, Berlin 1872. Diejenigen, welche der Strenge der Definition auswichen, suchten wenigstens das τέλος, officium, des Redners zu bestimmen. Dies ist das πείθειν, dicendo persuadere, es war schwierig, dies in den ὁρισμός aufzunehmen; denn die Wirkung ist nicht das Wesen der Sache: und zudem bleibt das Ueberreden bei den besten Reden mitunter aus. Die Sikuler Korax und Tisias sagen ῥητορική ἐστι πειθοῦς δημιουργός: bei den Dorern hat das Wort δημιουργός eine höhere Bedeutung als bei den Ioniern „Schöpferin", „Walterin": die höchsten obrigkeitlichen Personen in den dorischen Staaten heissen so (*dort* nur „Gewerbetreibende"). Ebenso Gorgias und Isokrates, der es mit πειθοῦς ἐπιστήμη prosaischer umschreibt.

Plato hat einen grossen Hass auf sie: er bezeichnet sie als eine Geschicklichkeit ἐμπειρία χάριτός τινος καὶ ἡδονῆς ἀπεργασίας und ordnet sie zusammen mit der Kochkunst ὀψοποιική, der Putzkunst κομμωτική und Sophistik der κολακεία unter (Gorgias p. 463). Dagegen giebt es auch Spuren einer anderen Auffassung der Rhetorik. Rud. Hirzel, „Ueber das Rhetorische und seine Bedeutung bei Plato", Leipzig 1871. Im Phaedr. p. 239 E ff. wird gefordert, der Redner solle mit Hülfe der Dialektik über alle Dinge klare Begriffe erwerben, damit er im Stande ist, dieselben immer zweckdienlich darzustellen. Er soll sich in den Besitz des Wahren setzen, um auch über

das Wahrscheinliche zu gebieten und so seine Zuhörer täuschen zu können. Dann wird gefordert, dass er die Leidenschaften seiner Hörer zu erregen und dadurch über sie zu herrschen verstehe. Dazu müsse er eine genaue Kenntniss der menschlichen Seele haben und die Wirkung aller Redeformen auf das menschliche Gemüth kennen. Die Bildung einer wirklichen Rede*kunst* setzt also eine sehr tiefe und umfassende Vorbildung voraus: dabei ändert sich nichts an der Voraussetzung, dass es die Aufgabe des Redners sei, mit Hülfe des Wahrscheinlichen seine Hörer zu überreden. Freilich erklärt Sokrates 273 E, dass wer einmal diese Höhe des Wissens erreicht hat, sich nicht mit der niedrigen Aufgabe begnügen wird: das höhere Ziel ist dann „Mittheilung des erworbenen Wissens an Andere". Der Wissende kann also sowohl ῥητορικός als διδακτικός sein. Das eine Ziel ist nur viel höher: doch soll nicht jede Anwendung der Rhetorik ausgeschlossen sein: nur ja nicht ernsthafter Lebensberuf! Im Politikos 304 D spricht er die διδαχή der Rhetorik ab und weist ihr die Aufgabe zu, πλῆθος und ὄχλον διὰ μυθολογίας zu überreden. So schildert Plato nun auch den wahren Philosophen Sokrates, bald wissenschaftlich belehrend, bald populär-rhetorisch. Der *mythische* Bestandtheil der Dialoge ist der rhetorische: der Mythus hat das Wahrscheinliche zum Inhalt: also nicht den Zweck, zu belehren, sondern eine δόξα bei den Zuhörern zu erregen, also zu πείθειν. Die Mythen gehören zur παγκάλη παιδιά: die rhetorischen ebenso wie die schriftlichen Compositionen sind nur zum Vergnügen angefertigt. Die Wahrheit lässt sich weder in schriftlicher noch in rhetorischer Form aussprechen. Das Mythische und das Rhetorische wird angewandt, wenn die Kürze der Zeit keine wissenschaftliche Belehrung zulässt. Das Anrufen von Zeugen ist ein rhetorischer Kunstgriff; ebenso werden die platonischen Mythen durch Berufung auf Zeugen eingeführt. Höchst merkwürdig

Republ. 376 E: hier unterscheidet er zwei Arten von Reden, solche, die die Wahrheit enthalten, und solche, welche lügen: zu letzteren gehören die *Mythen*. Er hält sie für berechtigt und tadelt Homer und Hesiod nicht deshalb, dass sie gelogen, sondern dass sie es nicht in der rechten Weise gethan. Ebenso spricht er es 389 B geradezu aus, dass die Lüge unter Umständen den Menschen nütze und es den Herrschern erlaubt sein müsse, sich ihrer zum Wohl ihrer Mitbürger zu bedienen. So führt er III 414 B einen vollständigen Mythus ein, um eine bestimmte Ansicht in den Seelen seiner Bürger zu begründen, und er scheut zu diesem Zweck die Lüge als rednerisches Mittel nicht. — Die Polemik Platos gegen das Rhetorische richtet sich einmal gegen die schlechten Zwecke der populären Rhetorik, sodann gegen die ganz rohe und ungenügende unphilosophische Vorbildung der Redner. Auf philosophischer Bildung ruhend, zu guten Zwecken, d. h. zu Zwecken der Philosophie verwendet, lässt er sie gelten.

Wir haben nur *zwei* alte Werke über Rhetorik, alle anderen mehrere Jahrhunderte später. Die eine, die *rhetorica ad Alexandrum*, hat nichts mit Aristoteles zu thun, sondern ist wohl das Werk des Anaximenes; s. Spengel, Philolog. 18, p. 604. Sie ist rein zu praktischem Gebrauche, ganz unphilosophisch, im Wesentlichen nach der Lehre des Isokrates. Keine Definition der Rhetorik, nicht einmal der Name ῥητορική.

Rein philosophisch und höchst einflussreich für alle späteren Begriffsbestimmungen die *Rhetorik des* Aristoteles. ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, „alles mögliche Wahrscheinliche und Ueberzeugende“ [Aristot. rhet. I 2]. Also weder ἐπιστήμη noch τέχνη, sondern δύναμις, die aber zu einer τέχνη erhoben werden könne. Nicht das πείθειν, sondern das, was man für eine Sache vorbringen könne: gleich einem Arzt, der einen Unheilbaren pflegt, könne auch der Redner eine missliche Sache verfechten. Alle

späteren Definitionen halten an diesem κατὰ τὸ ἐνδεχόμενον πείθειν fest (gegen die sicilische Definition). Sehr wichtig das universale περὶ ἕκαστον, auf alle Disciplinen anwendbar. Eine rein formale Kunst. Endlich wichtig das θεωρῆσαι: darauf hat man den Vorwurf gemacht, er habe nur die inventio, nicht elocutio dispositio memoria pronuntiatio aufgenommen. Aristoteles will wahrscheinlich den Vortrag nicht als essentiell, sondern nur als Accidens betrachtet wissen: denn er denkt an das Rhetorische in Büchern (wie er auch die Wirkung des Dramas von der Aufführung unabhängig denkt und deshalb nicht das sinnliche Erscheinen auf der Bühne in die Definition aufnimmt). Es genügt τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν zu erkennen, zu schauen: dass dies Erkannte irgendwie darzustellen ist, *liegt bereits in* πιθανόν: nun ist selbst jedes *Kunstmittel* der pronuntiatio aus diesem πιθανόν *abhängig* zu machen. Nur eben das λέγειν ist nicht nothwendig.

Nun kommen Jahrhunderte erbitterten Schulkampfes in den Rhetoren- und Philosophen-Schulen. Die Stoiker bezeichnen sie Laert. D. VII, 42 τήν τε ῥητορικὴν ἐπιστήμην οὖσαν τοῦ εὖ λέγειν περὶ τῶν ἐν διεξόδῳ λόγων καὶ τὴν διαλεκτικὴν τοῦ ὀρθῶς διαλέγεσθαι περὶ τῶν ἐν ἐρωτήσει καὶ ἀποκρίσει λόγων. Wichtig diese Verwandtschaft der Rhetorik und der Dialektik: gleichsam eine ausgedehnte Eristik, obwohl dieser Begriff zu eng ist. Aristot. Topik I, 12 sagt, man behandle eine Sache philosophisch nach der Wahrheit, dialektisch nach dem Schein oder Beifall, nach der Meinung, der δόξα Anderer. Dasselbe liesse sich von der Rhetorik aussagen. Beide unter den Begriff zu fassen: *die Kunst, Recht zu behalten in Rede und Unterredung:* εὖ λέγειν! Das lässt sich gegen die Aristotelische Definition einwenden: die Dialektik erscheint als eine Unterrubrik der Rhetorik.

Man bemüht sich nun, eine Definition zu finden, in der die Theile der Beredsamkeit zu erkennen sind, da man

Aristoteles vorwarf, er bezeichne nur die inventio. Inventio und elocutio, als die wichtigsten Faktoren vereinigt Quint. 2, 15, 37: qui recte sentire et dicere rhetorices putaverunt (ὀρθῶς γνῶναι καὶ ἑρμηνεῦσαι). Die dispositio (τάξις) hinzugefügt bei Rufus: ἐπιστήμη τοῦ καλῶς καὶ πειστικῶς διαθέσθαι τὸν λόγον. Theodorus Gadareus bei Quint. 2, 15, 21 hat vier Theile: ars inventrix et iudicatrix et nuntiatrix decente ornatu (griechisch wohl τέχνη εὑρετικὴ καὶ κριτικὴ καὶ ἑρμηνευτικὴ μετὰ πρέποντος κόσμου). Endlich alle fünf Quint. 5, 10, 54: id aut universum verbis complectimur ut rhetorice est bene dicendi scientia, aut per partes ut rhetorice est recte inveniendi et disponendi et eloquendi cum firma memoria et cum dignitate actionis scientia. Man sieht, wie das εὖ λέγειν der Stoiker allmählich umschrieben wird. Sodann wurde an Stelle des aristotelischen περὶ ἕκαστον, wie es scheint, durch den höchst einflussreichen Hermagoras (nicht lange vor Cicero lebend) gesetzt: ἐν πολιτικῷ πράγματι: um philosophische Untersuchungen sowie speziell fachwissenschaftliche auszuschliessen. Darunter werden verstanden die allen Menschen innewohnenden Begriffe von dem, was gut, recht und schön ist, die einer besonderen Lehre nicht bedürfen: κοιναὶ ἔννοιαι im Gegensatz eines speziellen Studiums oder Handwerks. Der platonische Protagoras giebt Aufschluss, was man unter der ἀρετὴ πολιτική eines Mannes verstand.

Nach den zwei griechischen Lehrbüchern des Anaximenes und des Aristoteles folgen lateinische Bearbeitungen der Rhetorik: auctor ad Herennium und Ciceros Schriften. Als Ersterer gilt jetzt Cornificius: in seinen Thatsachen berührt er nur die sullanische Zeit [. . .]. Ciceros *de inventione* (II Bücher) eine Jugendarbeit ganz nach griechischen Quellen: der Auctor ad Herennium hier viel benutzt, doch macht Cicero im Allgemeinen alles schlechter als jener. Die in späterem Alter (698) geschriebenen Bücher *de oratore* hält er

nach Form und Inhalt für sehr wichtig: die Hauptpersonen, Crassus und Antonius, drücken nur die Ueberzeugung des Verfassers aus. Er eifert gegen die trivialen gewöhnlichen Lehrbücher (darunter z. B. der auctor ad H. gehört). In der Person des Antonius belehrt er uns, wie er seine Reden technisch ausarbeitete: in der des Crassus entwirft er das höhere Bild des philosophischen Redners (etwa das Idealbild Platons). Aber er hat nie den Gegensatz des wahren Philosophen und des Redners begriffen, gegen Aristoteles ist sein Buch roh und unerspriesslich. — Der Brutus ist eine συναγωγὴ Ῥωμαίων ῥητόρων, Charakterzeichnung der berühmten Redner Roms, unschätzbar. Der *Orator* behandelt nur einen Theil der Rhetorik: C. findet den perfectus orator in der elocutio. Die *Topik*, eine Gelegenheitsschrift an den Trebatius, geht aber über ihr Ziel, eine Topik zu sein, hinaus.

[Folgen Litteraturangaben.]

§ 2.

Eintheilung der Rhetorik und der Beredsamkeit.

Die ältesten τέχναι, vor Isokrates, enthielten nur Anleitung zur Abfassung von Prozessreden. Diese Beschränkung auf die *gerichtliche* Beredsamkeit tadelt Isokrates in orat. XIII 19 und fügt die berathende Beredsamkeit hinzu. Diese beiden Gattungen kennt allein Anaximenes. Aristoteles fügt das genus demonstrativum ἐπιδεικτικόν hinzu, zum deliberativum und iudiciale. Dem *Stoffe* nach zerfällt die Beredsamkeit also in drei genera caussarum, genus δικανικόν συμβουλευτικόν ἐπιδεικτικόν (auch πανηγυρικόν und ἐγκωμιαστικόν genannt). Die gerichtliche will anklagen oder vertheidigen, die berathende will zu etwas antreiben oder von etwas abmahnen, die epideiktische hat zu loben oder zu tadeln.

Grosser Kampf dagegen: als Suasorien und Controversien aufkamen, gab es zwei Arten der Beredsamkeit. Thatsächlich

γένος πραγματικόν in negotiis und γένος ἐπιδεικτικόν in ostentatione positum. Für beide vier Unterarten εἶδος δικανικόν (wirkliche oder fingirte Controversien), γένος συμβουλευτικόν wirkliche in Rathsversammlungen oder vor dem Volk gehaltene berathende oder imitirte Suasorien, Lob- und Tadelreden, γένος ἐγκωμιαστικόν (mit den invectivae) und γένος ἐντευκτικόν Gelegenheitsreden, namentlich Begrüssungs- und Abschiedsreden. Andere stellten als viertes genus das ἱστορικόν dazu: wohl gemeint die rhetorisirende Geschichtsschreibung, wie sie durch die Schule des Isokrates namentlich bei Theopomp hervortritt. Auf diesem Wege weitergehend zählten einige an 30 Gattungen auf (Eintheilung der gesammten kunstmässigen Prosa).

Die Philosophen haben eingetheilt in θέσις und ὑπόθεσις. Erstere betrachtet die Sache an sich und ganz allgemein, letztere wie sie unter gegebenen Umständen in die Erscheinung tritt. Das Allgemeine zu bestimmen, ist Sache der Philosophie, das Spezielle fällt der Rhetorik anheim. Die drei genera haben die Philosophen der ὑπόθεσις untergeordnet. Nur die Stoiker setzen das demonstrativum unter die θέσις, das nämlich macht die grösste Mühe und der gemeinen Praxis ist es sehr unbequem. Die Stoiker theilen:

λόγος θεωρητικός	λόγος πρακτικός
|	|
θέσις	ὑπόθεσις
|	|
ἐγκώμιον ψόγος.	συμβουλευτικός δικανικός.

Das sind die Gattungen der Reden. In allen diesen Gattungen hat nun der Redner eine *fünffache* Thätigkeit zu zeigen: 1. *Erfindung* inventio εὕρεσις, 2. *Anordnung* dispositio τάξις, 3. *Ausdruck* elocutio λέξις, 4. *Gedächtniss* memoria μνήμη, 5. *Vortrag* pronuntiatio oder actio ὑπόκρισις. Erst allmählich ist diese Wahrheit allgemein anerkannt worden: jedenfalls erst *nach* Anaximenes und Aristoteles. Bei ihnen fehlen

ὑπόκρισις und μνήμη (bei Aristoteles ganz consequent, da er die Leserede als Typus anerkennt). Vor allem aber war die *stoische* Eintheilung zu überwinden νόησις εὕρεσις διάθεσις intellectio inventio dispositio; etenim caussa proposita primum intellegere debemus, cuius modi caussa sit, deinde invenire, quae apta sint caussae, tum inventa recte et cum ratione disponere. Streit darüber, ob es ἔργα τοῦ ῥήτορος oder ἔργα τῆς ῥητορικῆς seien. Quint. 3, 3 11. Νόησις wird erklärt: intellegendum primo loco est, thesis sit an hypothesis; cum hypothesin esse intellexerimus i. e. controversiam, intellegendum erit an consistat; tum ex qua specie sit; deinde ex quo modo; deinde cuius status; postremo cuius figurae. Zur εὕρεσις gehört nun ἐνθύμημα und παράδειγμα. Zur διάθεσις gehört τάξις und οἰκονομία. — Die älteste Theilung scheint aber die Zweitheilung zu sein, z. B. bei Isokrates: die Auffindung oder enthymematische Umformung des gegebenen Stoffes und die Darstellung dieser eigenen ἐνθυμήματα. Also inventio und elocutio. Dionys von Halikarnass, der sich oft an Isokrates anschliesst, hat die Zweitheilung: λέξις und πρᾶξις, Form und (meistens gegeben) Inhalt. Bei seiner Beurtheilung der Autoren unterscheidet er den πραγματικὸς χαρακτήρ vom λεκτικός und spricht von πραγματικαὶ und λεκτικαὶ ἀρεταί. Der πραγματικὸς τόπος zerfällt in παρασκευή (wie εὕρεσις) und οἰκονομία (als χρῆσις τῶν παρεσκευασμένων); der λεκτικὸς τόπος zerfällt in die ἐκλογὴ τῶν ὀνομάτων und die σύνθεσις τῶν ἐκλεγέντων. Die *zweiten* Abschnitte handeln also von Anordnung (οἰκονομία) und Composition (σύνθεσις) der Rede und sind die wichtigeren.

Die Herrschaft über die fünf Theile der Rede kommt durch dreierlei zu Stande, durch φύσις natürliche Anlage, durch τέχνη theoretische Anleitung, ἄσκησις oder μελέτη Uebung. Diese Dreiheit zuerst von Protagoras aufgestellt. Vereinigt im Anfange von pro Archia poeta: Si quid est in me ingenii,

indices, quod sentio quam sit exiguum, aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non infitior mediocriter esse versatum, aut si huiusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse etc.

§ 3.

Verhältniss des Rhetorischen zur Sprache.

„Rhetorisch" nennen wir einen Autor, ein Buch, einen Stil, wenn ein bewusstes Anwenden von Kunstmitteln der Rede zu merken ist, immer mit einem leisen Tadel. Wir vermeinen, es sei nicht *natürlich* und mache den Eindruck des Absichtlichen. Nun kommt sehr viel auf den Geschmack des Urtheilenden an und darauf, was ihm gerade „natürlich" ist. Im Allgemeinen erscheint uns, die wir rohe Sprachempiriker sind, die ganze antike Litteratur etwas künstlich und rhetorisch, zumal die römische. Das hat auch darin seinen tieferen Grund, dass die eigentliche Prosa des Alterthums durchaus Widerhall der lauten *Rede* ist und an deren Gesetzen sich gebildet hat: während unsere Prosa immer mehr aus dem *Schreiben* zu erklären ist, unsere Stilistik sich als eine durch *Lesen* zu percipirende giebt. Der Lesende und der Hörende wollen aber eine ganz andere Darstellungsform, und deshalb klingt uns die antike Litteratur „rhetorisch": d. h. sie wendet sich zunächst ans Ohr, um es zu bestechen. Ausserordentliche Ausbildung des rhythmischen Sinnes bei Griechen und Römern, im Hören des Gesprochenen, bei ungeheurer fortwährender Uebung. — Es steht hier ähnlich wie bei der Poesie — wir kennen Litteraturpoeten, die Griechen wirkliche Poesie ohne Vermittlung des Buches. Wir sind viel blasser und abstrakter.

Es ist aber nicht schwer zu beweisen, dass was man als Mittel bewusster Kunst „rhetorisch" nennt, als Mittel

unbewusster Kunst in der Sprache und deren Werden thätig waren, ja, dass die *Rhetorik eine Fortbildung der in der Sprache gelegenen Kunstmittel* ist, am hellen Lichte des Verstandes. Es giebt gar keine unrhetorische „Natürlichkeit" der Sprache, an die man appelliren könnte: die Sprache selbst ist das Resultat von lauter rhetorischen Künsten. Die Kraft, welche Aristoteles Rhetorik nennt, an jedem Dinge das heraus zu finden und geltend zu machen, was wirkt und Eindruck macht, ist zugleich das Wesen der Sprache: diese bezieht sich ebensowenig wie die Rhetorik auf das Wahre, auf das *Wesen* der Dinge, sie will nicht belehren, sondern eine subjektive Erregung und Annahme auf Andere übertragen. Der sprachbildende Mensch fasst nicht Dinge oder Vorgänge auf, sondern *Reize:* er giebt nicht Empfindungen wieder, sondern sogar nur Abbildungen von Empfindungen. Die Empfindung, durch einen Nervenreiz hervorgerufen, nimmt das Ding nicht selbst auf: diese Empfindung wird nach aussen hin durch ein Bild dargestellt: es fragt sich aber überhaupt, wie ein Seelenakt durch ein Tonbild darstellbar ist? Müsste nicht, wenn vollkommen genaue Wiedergabe stattfinden sollte, vor allem das Material, in welchem wiedergegeben werden soll, dasselbe sein, wie dasjenige ist, in dem die Seele arbeitet? Da es nun aber ein Fremdes ist — der Laut —, wie kann da Genaueres herauskommen als ein *Bild?* Nicht die Dinge treten ins Bewusstsein, sondern die Art, wie wir zu ihnen stehen, das πιθανόν. Das volle Wesen der Dinge wird nie erfasst. Unsere Lautäusserungen warten keineswegs ab, bis unsere Wahrnehmung und Erfahrung uns zu einer vielseitigen, irgendwie respektabeln Erkenntniss der Dinge verholfen hat: sie erfolgen sofort, wenn der Reiz empfunden ist. Statt der Dinge nimmt die Empfindung nur ein *Merkmal* auf. Das ist der *erste* Gesichtspunkt: *die Sprache ist Rhetorik,* denn sie will nur eine δόξα, keine ἐπιστήμη übertragen.

Als wichtigstes Kunstmittel der Rhetorik gelten die *Tropen,* die uneigentlichen Bezeichnungen. Alle Wörter aber sind an sich und von Anfang an, in Bezug auf ihre Bedeutung, Tropen. Statt des wahren Vorgangs stellen sie ein in der Zeit verklingendes Tonbild hin: die Sprache drückt niemals etwas vollständig aus, sondern hebt nur ein ihr hervorstechend scheinendes Merkmal hervor. Wenn der Rhetor „Segel" statt „Schiff", „Welle" statt „Meer" sagt, so ist das die *Synekdoche,* ein „Mitumfassen" trat ein; aber dasselbe ist doch, wenn δράκων Schlange heisst, eigentlich die „glänzend blickende" oder serpens die kriechende; aber warum heisst serpens nicht auch Schnecke? Eine einseitige Wahrnehmung tritt ein für die ganze und volle Anschauung. In anguis bezeichnet der Lateiner die Schlange als constrictor; die Hebräer nennen sie die Zischelnde oder die Sichwindende oder die Verschlingende oder die Kriechende. — Die zweite Form des Tropus ist die *Metapher.* Sie schafft die Wörter nicht neu, sondern deutet sie um. Z. B. bei einem Berg redet sie von Koppe, Fuss, Rücken, Schlünde, Hörner, Adern; πρόσωπον Gesicht, mit νεώς das Vordertheil, χείλη Lippen, mit ποταμῶν Flussufer, γλῶσσα Zunge, auch Mundstück der Flöte; μαστός Brust, auch Hügel. Die Metapher zeigt sich in der Bezeichnung des Geschlechtes, das genus im grammatischen Sinn ist ein Luxus der Sprache und reine Metapher. Dann Uebertragung vom Raume auf die Zeit, „zu Hause", „Jahraus", von der Zeit übertragen auf Causalität, qua ex re, hinc inde, ὅθεν, εἰς τί. — Eine dritte Figur ist die *Metonymie,* Vertauschung von Ursache und Wirkung; wenn z. B. der Rhetor „Schweiss" für „Arbeit" sagt, „Zunge" statt „Sprache". Wir sagen „der Trank ist bitter" statt „er erregt in uns eine Empfindung der Art"; „der Stein ist hart", als ob hart etwas anderes wäre als ein Urtheil von uns. „Die Blätter sind grün." Auf Metonymie

zurück geht die Verwandtschaft von λεύσσω und lux luceo, color (Decke) und celare. μήν mensis mânôt ist der „Messende", nach einer Wirkung benannt. — In summa: die Tropen treten nicht dann und wann an die Wörter heran, sondern sind deren eigenste Natur. Von einer „eigentlichen Bedeutung", die nur in speziellen Fällen übertragen würde, kann gar nicht die Rede sein.

Ebensowenig wie zwischen den eigentlichen Wörtern und den Tropen ein Unterschied ist, giebt es einen zwischen der regelrechten *Rede* und den sogenannten *rhetorischen Figuren*. Eigentlich ist alles Figuration, was man gewöhnlich Rede nennt. Die Sprache wird geschaffen von den einzelnen Sprachkünstlern, festgestellt aber dadurch, dass der Geschmack der Vielen eine Auswahl trifft. Die einzeln Wenigen reden σχήματα, ihre virtus vor Vielen. Dringen sie nicht durch, so beruft sich Jeder ihnen gegenüber auf den usus und spricht von Barbarismen und Solöcismen. Eine Figur, welche keine Abnehmer findet, wird Fehler. Ein von irgend einem usus angenommener Fehler wird eine Figur. Die Freude an *Gleichklängen* gilt auch bei den ῥήτορες, τὰ ἴσα σχήματα, zu denken an die παρισώσεις des Gorgias. Aber über das Maass ist grosser Streit: der Eine ist da entzückt, wo der Andere widrige Fehler empfindet. Luther tadelt als neue Wörter beherzigen, erspriesslich. Sie sind durchgedrungen, ebenso wie „furchtlos" seit Simon Dach, „empfindsam" seit der Uebersetzung von Yoriks empfindsamer Reise 1768. „Umsicht" als Uebersetzung von circumspectio von 1794, „Leidenschaft" erst seit Ch. Wolf nach πάθος. Aber die Formen der Enallage, Hypallage, Pleonasmus sind bereits im Werden der Sprache, des Satzes thätig; die gesammte Grammatik ist das Produkt dieser sogenannten figurae sermonis.[1])

[1]) Ausführliche Sammlungen in diesem Sinne gemacht bei Gustav Gerber, „Die Sprache als Kunst", Bromberg 1871.

§ 4.
Reinheit, Deutlichkeit und Angemessenheit der elocutio.

Von „Reinheit" ist nur die Rede bei einem sehr entwickelten Sprachsinn eines Volkes, der vor allem in einer grossen Societät, unter den Vornehmen und Gebildeten sich festsetzt. Hier entscheidet sich, was als provinziell, als Dialekt und was als normal gilt, d. h. „Reinheit" ist dann positiv der durch den usus sanktionirte Gebrauch der Gebildeten in der Gesellschaft, „Unrein" alles, was sonst in ihr auffällt. Also das *„Nicht-Auffällige"* ist das Reine. An sich giebt es weder eine reine noch eine unreine Rede. Sehr wichtiges Problem, wie sich das Gefühl für die Reinheit allmählich bildet, und wie eine gebildete Gesellschaft *wählt,* bis sie das ganze Bereich umschrieben hat. Offenbar verfährt sie hier nach unbewussten Gesetzen und Analogieen; eine Einheit, ein einheitlicher Ausdruck wird erreicht: wie einem Volksstamm ein Dialekt genau entspricht, so einer Societät ein als „rein" sanktionirter Stil. — In Perioden eines Sprachwachsthums ist von „Reinheit" nicht die Rede: nur bei einer abgeschlossenen Sprache. Barbarismen, häufig wiederholt, gestalten endlich die Sprache um: so bildete sich die κοινὴ γλῶσσα, später die byzantinische ῥωμαϊκὴ γλῶσσα, endlich das gänzlich barbarisirte Neugriechisch. Wie viel Barbarismen haben daran gearbeitet, um aus dem Lateinischen die romanischen Sprachen zu bilden. Und durch diese Barbarismen und Solöcismen kam es zu gutem, sehr gesetzmässigem Französisch!

Das καθαρὸν τῆς λέξεως allgemeines Erforderniss: nicht nur grammatische Correktheit, sondern auch richtige Wahl der Worte. Aristot. Rhet. III 5 sagt: ἀρχὴ τῆς λέξεως τὸ ἑλληνίζειν. Die späteren Redner gehen im reinen *Atticismus* bis zur Manierirtheit. Bei Cornific. IV 12, 17 wird ebenso die latinitas betont — welche die Rede freihält von Solöcismen,

syntaktischen Verstössen, und Barbarismen, Verstössen gegen die Formenlehre (das Wort von der athenischen Colonie Σόλοι in Cilicien, besonders schlechtes Griechisch Strabo XIV p. 663). Die Barbarismen sind folgende: 1. πρόσθεσις: z. B. Σωκράτην für Σωκράτη, relliquiae als „adiectio litterae"; 2. ἀφαίρεσις: Ἑρμῆ statt Ἑρμῆν, pretor für praetor als „detractio litterae"; 3. ἐναλλαγή: z. B. ἠδυνάμην für ἐδυνάμην als immutatio litterae, si litteram aliam pro alia pronuntiemus ut arvenire pro advenire; 4. μετάθεσις: δρίφον für δίφρον, transmutatio litterae Evandre statt Evander; 5. συναλοιφή: ὁ θάτερος statt ὁ ἕτερος bei Menander, weil die Crasis θάτερον nur das Neutrum betreffen kann; 6. διαίρεσις: z. B. Δημοσθένεα statt Δημοσθένη; 7. κατὰ τόνον: z. B. βουλῶμαι für βούλομαι; 8. κατὰ χρόνους: z. B. stetĕruntque comae; 9. κατὰ πνεῦμα: z. B. αὖριον statt αὔριον, omo für homo, chorona für corona. Dann zweite Gattung: Solöcismen,[1]) dritte Gattung die ἀκυρολογία, Verstösse gegen die Synonymik. Die Unterscheidung geht auf die Stoiker zurück.

Die ἀκυρολογία ist die Hauptsünde gegen die *Deutlichkeit*, dadurch dass sie die proprietas der Worte vernachlässigt. Unter proprietas im rhetorischen Sinne der Ausdruck zu verstehen, der eine Sache am vollständigsten bezeichnet, quo nihil inveniri potest significantius. Besonders Lysias wird gerühmt, er habe seine Gedanken stets durch κύριά τε καὶ κοινὰ καὶ ἐν μέσῳ κείμενα ὀνόματα ausgedrückt und doch, beim Vermeiden des Tropus, seinem Gegenstand Schmuck, Fülle und Würde erwiesen. Die

[1]) Solöcismen bei *Lessing* Bd. 20 p. 182: „Seien Sie, wer Sie wollen, wenn Sie nur nicht der sind, der ich nicht will, dass Sie sein sollen", qui nolo ut sis Bd. 8 p. 3: „Die Gelehrten in der Schweiz schickten einen Band alter Fabeln voraus, die sie ungefähr aus den nämlichen Jahren zu sein urtheilten", quas iisdem annis ortas esse iudicabant. *Schiller,* Wallenstein: „gefolgt von einer Heeresmacht", „gehorcht zu sein, wie er, konnte kein Feldherr sich rühmen".

Dunkelheit entsteht durch Gebrauch veralteter Wörter und Ausdrücke,[1]) auch entlegener termini technici, durch unübersichtliche Länge, durch verschränkte Wortstellung, durch Einschiebsel und Parenthesen, ἀμφιβολίαι, die ἀδιανόητα (wo hinter klaren Worten ein ganz anderer versteckter Sinn liegt). Der Redner muss nicht nur dafür sorgen, dass man ihn verstehen kann, sondern dass man ihn verstehen *muss*. Schopenhauer Parerga II [§ 291] 436 f. [553 R.]: „Dunkelheit und Undeutlichkeit ist allemal und überall ein sehr schlimmes Zeichen. Denn in 99 Fällen unter 100 rührt sie her von der Undeutlichkeit des Gedankens, welche selbst wiederum fast immer aus einem ursprünglichen Missverhältniss, Inconsistenz und also Unrichtigkeit desselben entspringt." — „Die, welche schwierige dunkle verflochtene zweideutige Reden zusammensetzen, wissen ganz gewiss nicht recht, was sie sagen wollen, sondern haben nur ein dumpfes, nach einem Gedanken ringendes Bewusstsein davon: oft auch wollen sie sich selber und Anderen verbergen, dass sie eigentlich nichts zu sagen haben." — „Wie jedes Uebermaass einer Einwirkung meistens das Gegentheil des Bezweckten herbeiführt, so dienen zwar Worte, Gedanken fasslich zu machen; jedoch auch nur bis zu einem gewissen Punkt. Ueber diesen hinaus angehäuft, machen sie die mitzutheilenden Gedanken wieder dunkler und immer dunkler . . . Jedes überflüssige Wort wirkt seinem Zweck entgegen: wie Voltaire sagt, „das Adjektiv ist der Feind des Substantivs", „das Geheimniss, langweilig zu sein, ist, alles zu sagen". „Immer noch besser, etwas Gutes wegzulassen, als etwas Nichtssagendes hinzuzusetzen." „Alles Entbehrliche wirkt nachtheilig."

---

[1]) Es ist oft schwer zu sagen, was ein Archaismus sei: Adelung tadelt als Archaismen z. B. heischen, entsprechen, Obhut, bieder, Fehde, Heimat, stattlich, lustwandeln, befahren, Rund, Schlacht, Irrsal, als unzulässige Neologismen „sich etwas vergegenwärtigen", liebevoll, entgegnen, Gemeinplatz, beabsichtigen, Ingrimm, weinerlich.

Das dritte Erforderniss der Darstellung ist *Angemessenheit* des *Ausdrucks,* oratio probabilis eine Rede, die nicht weniger noch mehr sei, als recht ist; die λέξις müsse πρέπουσα sein, sagt Arist. Rhet. III 2. Vermeidung gewisser Fehler nöthig: 1. κακέμφατον oder αἰσχρολογία (durch zufällige Trennung oder Verbindung von Silben kommen Obscenitäten zum Vorschein, cum notis hominibus loqui, cum Numerio fui). 2. ταπείνωσις oder humilitas, durch die die Grösse oder Würde einer Sache beeinträchtigt wird, saxea est verruca in summo montis vertice. Ein Mörder darf nicht als nequam, jemand, der mit einer Hetäre ein Verhältniss hat, nicht als nefarius bezeichnet werden. 3. Die μείωσις, hier fehlt etwas an der Vollständigkeit. 4. Die ταὐτολογία, die Wiederholung desselben Wortes oder desselben Begriffes. 5. Die συνωνυμία, die Wiederholung des eben Gesagten mit anderen Ausdrücken. 6. Die ὁμοιολογία, Mangel jeglicher Abwechslung, Monotonie. 7. Die μακρολογία, longior quam oportet sermo. 8. Pleonasmus, cum supervacuis verbis oratio oneratur. Unser „Flickwort" ist παραπλήρωμα. Cicero redet bei den asiatischen Rednern von complementa numerorum. 9. περιεργία supervacua operositas. 10. κακόζηλον eine verkehrte Affektation, der Stil erscheint als „gemacht" (das was wir „rhetorische" oder poetische Prosa nennen), entsteht aus der Neigung, den Stil blühend zu machen: dahin gehört aber auch das Frostige τὸ ψυχρόν (Arist. Rhet. III 3) im Gebrauch dichterischer Composita, glossematischer Ausdrücke, überflüssiger Epitheta und zu weit hergeholter Metaphern. 11. τὸ ἀνοικονόμητον schlecht disponirt. 12. ἀσχήματον schlecht angewandte Figuren. 13. κακοσύνθετον schlecht gestellt. Der σαρδισμός ist Vermischung der Dialekte (Attisch mit Dorisch, Ionisch, Aeolisch). Dann die Vermischung der Stilarten, des Erhabenen mit Niedrigem, Alten mit Neuem, Poetischen mit Gewöhnlichem. Um passend zu sprechen, muss man nicht nur auf das sehen, was nützt, sondern auch auf das, was

sich geziemt. Apologie des Sokrates darnach zu beurtheilen. — Manche von diesen vitia kommen nun auch als Zierden, als Steigerungen später, unter der Rubrik des ornatus, vor.

Es kommt ferner darauf an, für wen und bei wem man spricht, zu welcher Zeit, an welchem Ort, für welche Sache. Anders der bejahrte Redner, anders der junge Mann. Bewundernswerth Lysias, sich bei seinen Reden nach dem Charakter der Redenden zu richten, ebenso nach den Zuhörern und dem Gegenstande. Dionys. de Lys. iudic. 9 p. 245. Manche an sich lobenswerthe Eigenschaften können unpassend erscheinen — in einem Prozess auf Leben und Tod ist zu grosse Sorgfalt des Stils und Kunst der Komposition nicht erlaubt. Die epideiktische Beredsamkeit verlangt viel mehr Schmuck als die gerichtliche. Die scharfe Scheidung der genera im Ausdruck führte sogar zur Manier: Quint. III 8, 58 klagt, dass einige Deklamatoren bei der Suasoria einen schroffen Anfang affektiren, eine eilige und aufgeregte Rede, im Ausdruck den cultus effusior, um in allen Stücken von der Gerichtsrede abzuweichen. — Also in summa: Reinheit und Deutlichkeit überall; alles aber modificirt nach dem Charakteristischen von Ort, Gelegenheit, Sprechenden, Zuhörenden — das Stilgefühl, welches in jedem Falle einen modifizirten Ausdruck verlangt: etwa wie in der Musik der gleiche Rhythmus eines Tonstücks durchgeht, unverletzt: innerhalb desselben aber die zartesten Modifikationen nöthig sind. Der charakteristische Stil ist das eigentliche Kunstbereich des Redners: hier übt er eine freie *plastische* Kraft, die Sprache ist für ihn ein bereites Material. Hier ist er nachahmender Künstler, er redet ähnlich wie der Schauspieler aus einer fremden Person oder einer ihm fremden Sache heraus: hier liegt der Glaube zu Grunde, dass Jeder in seiner eigensten Manier seine Sache am besten führt, d. h. am überzeugendsten wirkt. Dabei empfindet der Zuhörer die Natürlichkeit,

d. h. die unbedingte Angemessenheit und Einheitlichkeit: während er, bei jeder Abweichung davon, die Künstlichkeit empfindet und dann misstrauisch gegen die vertretene Sache wird. Die Kunst des Redners ist, nie eine Künstlichkeit merken zu lassen: daher der charakteristische Stil, der aber erst recht ein Produkt der höchsten Kunst ist: wie die „Natürlichkeit" des guten Schauspielers. Der wahre Redner redet aus dem ἦθος der von ihm vertretenen Person oder Sache heraus: er erfindet die besten Apologieen und Argumente (wie sie gewöhnlich nur der Egoismus findet), die überredendsten Worte und Manieren: das Merkwürdige an ihm ist, dass er durch Kunst, durch ein Vertauschen der Personen und durch darüber schwebende Besonnenheit alles das findet und sich zu Nutze macht, was der beredteste Anwalt jedes Menschen und jeder Partei, der Egoismus, nur zu finden vermag. Es ist eine Vertauschung des ego wie bei dem Dramatiker. Goethe betont, dass alle bei Sophokles auftretenden Personen die besten Redner sind; denn wenn jede gesprochen, hat man immer den Eindruck, dass ihre Sache die gerechteste und beste ist. Das ist eben die Wirkung des charakteristischen Stils, durch den Sophokles, zur Reife gelangt, sich auszeichnete, nach seinem eigenen Zeugniss.

§ 5.
Die charakteristische Rede im Verhältniss zum Schmuck der Rede.

Im Munde dessen, der für sich oder eine Sache redet, muss die Rede ganz angemessen und natürlich erscheinen: man muss also an die Kunst der Vertauschung nicht erinnert werden, weil sonst der Zuhörer misstrauisch wird und überlistet zu werden fürchtet. Es giebt also, auch in der Rhetorik, eine „Nachahmung der Natur", als Hauptmittel zu überzeugen: nur wenn der Sprechende und seine Sprache einander ädaquat

sind, glaubt der Zuhörer an den *Ernst* und die *Wahrheit* der vertretenen Sache; er erwärmt sich für den Redner und *glaubt* an ihn — nämlich dass er selbst an seine Sache *glaubt,* also *redlich* ist. Die „Angemessenheit" geht also auf einen moralischen Effekt hinaus, Deutlichkeit (und Reinheit) auf einen intellektuellen: verstanden will man werden, als redlich will man gelten. Die „Reinheit" ist schon eine halb künstlerische Beschränkung des Charakteristischen; denn in dem Munde vieler würden, zur vollen Täuschung, auch Solöcismen und Barbarismen nöthig sein (zu erinnern an die Art, wie Shakespeare Pförtner und Ammen auftreten lässt, Κίλισσα in den Cheophoren). Das Charakteristische wird also einmal gebrochen durch Uebertragung in die *gebildete* Sprachsphäre. Zweitens durch das allgemeine Erforderniss vom „Schmuck der Rede". Dieser ist aus der *agonalen* Neigung der Alten zu erklären — alles öffentliche Auftreten des Individuums ist ein Wettkampf: dem Kämpfer aber ziemen nicht nur starke, sondern auch *glänzende* Waffen. Nicht nur angemessen, sondern schön muss man die Waffen handhaben, nicht nur zu siegen, sondern „elegant" zu siegen, ist Erforderniss bei einem agonalen Volke. Ausser dem Eindruck der „Redlichkeit" soll auch der Eindruck der *Ueberlegenheit*, in der Freiheit, Würde, Schönheit der Form des Kampfes, hervorgebracht werden. Das eigentliche Geheimniss der rhetorischen Kunst ist nun das *weise* Verhältniss beider Rücksichten, auf das Redliche und auf das Künstlerische. Ueberall, wo die „Natürlichkeit" nackt nachgeahmt wird, fühlt sich der künstlerische Sinn der Zuhörer beleidigt, wo dagegen rein ein künstlerischer Eindruck erstrebt wird, wird leicht das moralische Zutrauen des Zuhörers gebrochen. Es ist ein Spiel auf der Grenze des Aesthetischen und Moralischen: jede Einseitigkeit vernichtet den Erfolg. Die ästhetische Bezauberung soll zu dem moralischen Zutrauen hinzukommen, beide sollen sich

nicht aufheben: die admiratio des Kämpfers ist ein Hauptmittel des πιθανόν. Cicero schreibt an Brutus: nam eloquentiam, quae admirationem non habet, nullam iudico. Er sagt De orat. III 14, 52 s. [...]: „Niemals ist ein Redner darum bewundert worden, weil er lateinisch sprach: kann er das nicht, so wird er ausgezischt und kaum für einen Menschen, geschweige für einen Redner gehalten. Noch niemand hat den gepriesen, der so redete, dass die Anwesenden ihn verstehen konnten, sondern den verachtet, der das nicht konnte. Wer also erschüttert die Menschen? Wer fesselt die staunenden Blicke? Wem tönt lauter Beifall? Wer ist so zu sagen der Gott unter den Menschen? Wer deutlich, wer zusammenhängend, wer mit reicher Fülle und strahlender Pracht der Sachen und der Worte redet und dabei fast in dichterischen Rhythmen sich bewegt — das ist's, was ich schön nenne. Wer zugleich sich so weit mässigt, als es die Würde der Sachen und Personen verlangt, von dem sage ich, dass er das Lob eines angemessenen Vortrags verdient." Hier erscheint das *Charakteristische* fast als eine Einschränkung des *Schönen*:[1]) während gewöhnlich das Schöne als Einschränkung des Charakteristischen betrachtet wird. Sehr schön sagt der Autor des dialog. de orator. c. 22:[2]) „Ich verlange vom Redner, wie von einem wohlhabenden und stattlichen Hausvater, dass das Haus, in dem er lebt, nicht nur gegen Regen und Wind schütze, sondern auch Sinne und Augen erfreue, dass er sich ein Hausgeräth schaffe, nicht nur zur Befriedigung der nächsten Bedürfnisse, sondern dass auch Gold und Edelgestein in seinen Schränken liege, das man bisweilen in die

[1]) Ebenso Quintilian I, 5, 1 (quia dicere *apte*, quod est praecipuum (fort. *ego* πρέπον) plerique ornatui subiciunt) fängt so an: iam cum omnis oratio tres habeat virtutes, ut emendata, ut dilucida, ut ornata sit.

[2]) [Die lateinischen Citate sind in dem ganzen Abschnitt am Rande meist vollständiger ausgeschrieben.]

Hand nehmen und anschauen mag.“ Die Abwesenheit jedes Schmuckes wird c. 23 keinesfalls als Zeichen voller Gesundheit angesehen; es gebe trübselige und von jeder Anmuth entblösste Redner, die ihre geistige Frische, von der sie so viel Wesens machen, nicht aus einer starken Organisation, sondern durch eine Hungerkur gewinnen. „Den Aerzten gefällt aber das physische Dasein einer Gesundheit nicht, die man durch ängstliche Sorgsamkeit erwirbt; nicht krank sein, genügt durchaus nicht: wacker, lustig, froh soll der Mensch sein. Wo man nur das Wohlbefinden zu rühmen weiss, da ist die Kränklichkeit nicht ferne.“ Die Schönheit gilt ihm gewissermaassen als die Blüthe der Gesundheit, c. 21: „es ist mit der Rede, wie mit dem menschlichen Körper: sie ist nur dann schön, wenn die Adern daran nicht hervortreten, die Knochen nicht zu zählen sind, wenn vielmehr gesundes gutes Blut die Glieder füllt, schwellende Muskeln bildet und auch über die Nerven die Röthe breitet und alles schön darstellt.“ Andererseits macht Cicero de oratore III 25, 98 ss. darauf aufmerksam, wie an die grösste Sinnenlust der grösste Ueberdruss angrenzt: es sei also grosse Gefahr mit dem ornatus verknüpft. Die Rede muss Schatten und Ruhepunkte darbieten, einmal, damit keine Abstumpfung eintrete, sodann, damit die Lichtseiten hervortreten (wie Hamann sagt: „Deutlichkeit ist die richtige Vertheilung von Licht und Schatten“).

Die allgemeinen Eigenschaften des ornatus beschreibt Quint. VIII c. 3, 61: ornatum est, quod perspicuo ac probabili plus est — also eine Steigerung (oder Modifikation) der Eigenschaften der Deutlichkeit und des Angemessenen. Die grammatische Correktheit lässt sich nicht steigern, aber modificiren, durch Ausdrucksweisen, die von dem Herkömmlichen zwar abweichen, aber doch berechtigt sind und angenehme Abwechslung bringen (z. B. alterthümliche Formen und Ausdrücke). Die sogenannten grammatischen Figuren gehören

hierher. Dann Abweichen von der proprietas durch die Tropen. Die Deutlichkeit zu steigern durch Anwendung von Bildern und Gleichnissen, oder ausdrucksvolle Kürze oder Amplifikation. Dann Sentenzen und Figuren als Kunstmittel der Rede, zur Verstärkung des Angemessenen. — Aber aller Schmuck muss männlich kräftig und würdig sanctus sein, frei von weibischer Leichtfertigkeit und falscher Schminke. Obwohl hier das Grenzgebiet zwischen Tugenden und Fehlern sehr klein ist. Dies gilt besonders im Betreff der numeri orationis: die Alten verlangten auch für die ungebundene Rede fast Verse: zum Athemholen nämlich Schlusspunkte, die nicht nach Ermüdung, nicht nach Interpunktionszeichen, sondern nach dem numerus einzufügen seien. Diese numeri stehen wieder in Verbindung mit der modulatio der Stimme. Dabei gilt aber ein wirklicher *Vers* durchaus als Fehler. Damit hängt dann wieder der Bau der Periode zusammen. Besonders wichtig sind die Anfänge und die Schlüsse der Perioden, diese fallen am stärksten ins Ohr.

Der Schmuck also verlangt die Uebertragung des Angemessenen in eine höhere Sphäre von Schönheitsgesetzen, er ist Verklärung des Charakteristischen, einmal durch Ausscheidung des minder Edlen im Charakteristischen, sodann Steigerung des Edlen und Schönen, der grossen Züge des Charakteristischen. Er ist höhere Natur, im Gegensatz zu einer gemeinen Natürlichkeit, Nach- und Umbildung, im Gegensatz zur Nachahmung und Nachäffung.

§ 6.
Modifikation der Reinheit.

Da die Dichter (sagt Arist. Rhet. III 1) trotz gewöhnlicher Gedanken durch den Reiz ihrer Sprache zu solchem Ruf gelangt zu sein schienen, deswegen war die erste Rede eine poetische, und auch jetzt noch glauben die meisten

Ungebildeten, dass diese Art Redner am schönsten sprächen. Gorgias wollte der Rede einen ähnlichen Reiz verleihen, wie ihn die Dichter besassen: er erkannte das Gesetz des Isokrates nicht an, dass sie sich nur der gewöhnlichen Worte zu bedienen hätten. Er wurde der Erfinder der grossartigen und poetisirenden Redegattung, die besonders von Thucydides ausgebildet wurde. Thucydides liebt, nach Dion. v. Halic., die λέξις ἀπηρχαιωμένη und γλωσσηματική. Seine Sprache ist die für öffentliche Verhandlungen damals in Athen nicht mehr gebräuchliche: er hielt sich an das Verschwindende, wie an den altattischen Dialekt mit seinem πράσσω, ξύν, ἐς, τετάχαται u. s. w. Thucydides fühlte, dass die gemeine Sprache weder ihm noch seinem Thema angemessen sei. In neuen und eigenthümlichen Formen, in ungebräuchlichen Construktionen thut er seine Herrschaft über die Sprache dar. Bei Rednern, die durch ihre Reinheit und Schlichtheit berühmt sind, ist der Gebrauch veralteter Worte γλῶσσαι sehr selten, ebenso der der Neubildungen πεποιημένα und Composita διπλᾶ oder σύνθετα. Werden sie gebraucht, dann an gehobenen Stellen. Es verräth eine mangelhafte technische Durchbildung, wenn seltene Wörter beliebig, ohne bestimmten Zweck, wie bei Andocides, verwendet werden: der Stil wird buntscheckig. (Hier finden sich Reminiscenzen an die Sprache der Tragiker.) Sehr viel Bewusstsein hat Antiphon, der Würde erstrebt, auch durch Alterthümlichkeit, z. B. σσ: während schon Pericles sich dem modernen Dialekt in öffentlichen Reden anbequemte und die Komödie beweist, wie man zu Antiphon's Zeiten öffentlich im Volke sprach. In seiner τέχνη waren Vorschriften über Bildung neuer Worte gegeben. Innerhalb der Grenze der Deutlichkeit schmückt er die Rede mit allen Reizen des Neuen und Ungewöhnlichen. Viele ἅπαξ λεγόμενα. Dann die Substantivirung der Neutra von Participien und Adjectiven. — Bei den Römern beginnt die Neigung zum archaistischen

Ausdruck mit der Kaiserzeit, nachdem Sallust das Beispiel gegeben hat, und steigert sich sehr schnell. Schon Augustus macht (Sueton Aug. 86) dem Tiberius in einem Briefe Vorwürfe ut exoletas interdum et reconditas voces aucupanti. Seneca sagt von seinen Zeitgenossen ep. 114, 13: multi ex alieno saeculo petunt verba: duodecim tabulas loquuntur. Gracchus illis et Crassus et Curio nimis culti et recentes sunt, ad Appium usque et ad Coruncanium redeunt. Es war ein Reizmittel für einen verdorbenen Geschmack. Cicero wurde als Schädiger der echten latinitas angesehen; das Harmonische war verhasst. Sehr wichtige Periode für die Erkenntniss des Archaischen: viel aus Gellius zu gewinnen. Fronto ist der dümmste und frechste Vertreter. Von dieser krankhaften Phase ist ganz das Verhältniss zum Archaischen in der klassischen Periode zu unterscheiden. Die festen termini sind: latinitas (ausgeschieden das Ausserlateinische), urbanitas (ausgeschieden alles Plebejische und Provinzielle im Lateinischen). Die patavinitas, die Asinius Pollio dem Livius vorwarf, war ein Fehler gegen die urbanitas. Im Allgemeinen wird jedes insolens verbum gemieden: Caesar (nach Macrobius I 5, 4): tamquam scopulum sic fuge insolens verbum. Cicero de oratore III 25, 97: moneo ut caveatis ne exilis ne inculta sit oratio vestra, ne vulgaris, ne obsoleta. Varro bewahrt mit Bewusstsein das Archaische, Sallust mit Affektation. Cic. de orat. III 38, 153, der sehr vor dem Archaischen in der *Rede* warnt, sagt aber doch, am rechten Orte gebraucht, gebe es der Rede einen grossartigen Anstrich; er werde sich nicht scheuen zu sagen qua tempestate Poenus in Italiam venit, oder proles suboles oder fari nuncupare, non rebar opinabar.[1]) Verständig Quint. I 6, 39ff., eine Rede sei fehlerhaft, si egeat interprete, daher seien verba a vetustate repetita zwar, sofern

[1]) Genauer über diese Moden Quintil. VIII 3, 25.

sie Majestät mit Neuheit verbinden, vortrefflich, aber opus est modo ut neque crebra sint haec neque manifesta, quia nihil est odiosius affectatione, nec utique ab ultimis et iam oblitteratis repetita temporibus, qualia sunt topper et antegerio et exanclare et prosapia et Saliorum carmina vix sacerdotibus suis satis intellecta. Das Wort ἀρχαϊσμός kommt vor bei Dionys. de compos. verbor. c. 22. Dann auch ἀρχαΐζω ἀρχαιολογεῖν ἀρχαιοειδές, auch ἀρχαϊκὸν κάλλος.

Die Neubildungen πεποιημένα ὀνόματα, nova fingere. Cicero hat de orat. III 38, 152 inusitatum verbum aut novatum, und im orator c. 24 nec in faciendis verbis audax et parcus in priscis. Neologismus ist kein griechisches Wort, ebensowenig wie Monolog, Biographie. Die Griechen waren viel freier und kühner darin. Quint. sagt: Graecis magis concessum est qui sonis etiam et affectibus non dubitaverunt nomina aptare, non alia libertate quam qua illi primi homines rebus appellationes dederunt. Bei den Römern war es bedenklich. Celsus verbot es dem Redner ganz. Cicero hatte Glück mit den Uebertragungen philosophischer termini. beatitas und beatitudo von ihm gebildet de nat. deor. I 34, 95 mit den Worten: utrumque omnino durum, sed usu mollienda nobis verba sunt. Sergius Flavius hat ens und essentia gebildet, doch beruft sich wegen des zweiten Wortes Seneca ep. 58, 6 auf Cicero und Papirius Fabianus. Reatus ist zuerst von Messalla, munerarius von Augustus aufgebracht, bald im allgemeinen Gebrauch, piratica fanden die Lehrer Quintilians noch anstössig. Cicero hielt favor und urbanus für neu, er tadelte piissimus (von Antonius gebraucht, ganz gebräuchlich in der silbernen Latinität). breviarium statt summarium erhält in der Zeit Senecas Eingang. obsequium hielt Cicero für eine Neubildung des Terenz (doch schon bei Plautus und Naevius). Cervix singularisch zuerst von Hortensius. Quintilian giebt dann die Vorschrift: si quid periculosius

finxisse videbimur, quibusdam remediis praemuniendum est „ut ita dicam", „si licet dicere", „quodam modo", „permittite mihi sic uti". Nach welchen Gründen sich die Aufnahme von Neologismen entscheidet, ist nicht zu bestimmen. Horaz ars poet. 60 vergleicht den Wandel der Wörter mit dem Wechsel des Lebens, ja, es scheint noch willkürlicher und zufälliger zuzugehen v. 70:

multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

Bei den späteren Griechen überwuchern besonders die Neubildungen von Compositionen. Lobeck redet darüber im Phrynichos p. 600. Der wunderbare Prozess einer Auswahl der Sprachformen geht immer fort. Man hat gefunden, dass unter den wilden und rohen Volksstämmen Sibiriens, Afrikas und Siams schon zwei oder drei Generationen hinreichen, um das ganze Aussehen ihrer Dialekte zu verändern. Missionäre in Centralafrika versuchten die Sprache wilder Stämme niederzuschreiben und machten Sammlungen aller Wörter. Nach zehn Jahren zurückkehrend, fanden sie dieses Wörterbuch veraltet und unbrauchbar. In litterarischen Zeiten geht es langsamer, doch muss Goethe, während eines langen Lebens, eine ausserordentliche mehrmalige Neufärbung und Abänderung des Stils gemerkt haben. Wir stehen jetzt unter dem Einflusse des übermässigen Zeitungslesens, besonders nach dem Jahre 1848. Man muss sorgsamer als je sein, wenn unsere Sprache nicht allmählich den Eindruck der Gemeinheit machen soll.

§ 7.

Der tropische Ausdruck.

Cic. de orat. III 38, 155 sagt, die metaphorische Redeweise ist von der Nothwendigkeit im Drang der Armuth und Verlegenheit erzeugt, nachmals aber gesucht worden wegen ihrer

Anmuth. „Wie die Kleidung zuerst, um die Kälte abzuwehren, erfunden, nachmals auch zum Schmuck und zur Veredlung des Körpers gebraucht wurde, so entsprang der Tropus aus Mangel und wurde häufig gebraucht, wenn er ergötzte. Selbst die Landleute reden von den Augen der Reben,[1]) gemmare vites, luxuriem esse in herbis, laetas segetes, sitientes agri. Metaphern sind gleichsam geliehenes Gut, das man anderwärts nimmt, weil man es selbst nicht hat.“ Gegensatz der κυριολογία κυριολεξία κυριωνυμία und der τροπικὴ φράσις. Oder proprietas und improprium (ἄκυρον). Quintil. VIII 2, 3 bezeichnet einmal als proprietas die niedere volksmässige, von der man nicht immer abweichen könne, da man nicht für alles passende Ausdrücke habe, z. B. müsse man iaculari auch sagen, wenn pilis geworfen werde, lapidare, wenn glebis oder testis. Dergleichen abusio oder κατάχρησις sei nothwendig. Sodann ist ihm proprietas auch die Urbedeutung der Wörter, z. B. vertex sei eigentlich contorta in se aqua, dann quidquid aliud similiter vertitur, dann die pars summa capitis (propter flexum capillorum), dann id quod in montibus eminentissimum. Die eigentlichen Bedeutungen erscheinen so als die älteren, schmucklosen. Dagegen richtig Jean Paul, Vorschule der Aesthetik: „Wie im Schreiben Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen die Metapher, insofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das *frühere* Wort, welches sich erst allmählich zum *eigentlichen Ausdrucke* entfärben musste. Das Beseelen und Beleiben fiel noch in Eins zusammen, weil noch Ich und Welt verschmolz. Daher ist jede Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblasseter Metaphern.“ Die Alten konnten sich die Kunst nur als eine bewusste vorstellen; die nichtkünstlerischen Metaphern — in quo proprium

[1]) ὁ τῆς ἀμπέλου ὀφθαλμός.

deest — schrieben sie (wie Quintil.) den indoctis ac non sentientibus zu. Obwohl auch der feine Mann sich oft nicht zu helfen weiss.[1]) Also aus Verlegenheit und Dummheit entstehen die volksthümlichen Tropen, aus Kunst und Wohlgefallen die rednerischen. Ganz falscher Gegensatz. In gewissen Fällen ist die Sprache zu Uebertragungen gezwungen, weil Synonyma fehlen, in anderen Fällen sieht es aus, als triebe sie Luxus: dann vornehmlich, wenn wir die Uebertragungen mit den eher gebräuchlichen Ausdrücken vergleichen können, erscheint die Uebertragung als freies Kunstschaffen, die usuelle Bezeichnung als das „eigentliche" Wort.

Als Bezeichnung für Uebertragungen hatten die Griechen zuerst (z. B. Isokrates) μεταφορά, auch Aristoteles. Hermogenes sagt, dass bei den Grammatikern noch μεταφορά heisse, was die Rhetoren τρόπος nannten. Bei den Römern ist tropus angenommen, bei Cicero noch translatio immutatio, später auch motus mores modi. Ueber Zahl und Unterarten der Tropen gab es erbitterte Streitigkeiten: man kam zu 38 und mehr Arten. Wir besprechen Metapher, Synecdoche, Metonymie, Antonomasie, Onomatopoiie, Katachrese, Metalepsis, Epitheton, Allegorie, Ironie, Periphrasis, Hyperbaton, Anastrophe, Parenthesis, Hyperbel. Ueber die logische Berechtigung dieser Arten will ich nichts sagen; man muss aber die Ausdrücke verstehen.

Die *Metapher* ist ein kürzeres Gleichniss, wie wiederum das Gleichniss als μεταφορὰ πλεονάζουσα bezeichnet wird. Cic. de orat. III 40, 159 s. findet es verwunderlich, dass die Menschen bei dem grössten Reichthum an eigentlichen Ausdrücken doch die Metapher lieber haben. Es rühre wohl daher, weil es ein Beweis von Geistesstärke sei, das vor den Füssen Liegende zu überspringen und nach dem weit Entfernten

[1]) ἵπποι ἐβουκολοῦντο, „silberne Hufeisen".

zu greifen. Vier Fälle werden unterschieden: 1. Von zwei belebten Dingen setzt man das eine für das andere („Scipio ist von Cato gewöhnlich ‚angebellt' worden", Hund für Mensch). 2. Unbelebtes für anderes Unbelebtes Verg. Aen. II, 1: classi inmittit habenas. 3. Unbelebtes für Belebtes, z. B. wenn Achill ἕρκος Ἀχαιῶν genannt wird. 4. Belebtes für Unbelebtes z. B. Cic. pro Lig. c. 3, 9: quid enim Tubero, tuus ille, destrictus in acie Pharsalica gladius agebat? cuius latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum? Aristot. Poetik c. 21 unterscheidet dagegen: eine Metapher ist die Uebertragung eines Wortes, dessen gewöhnliche Bedeutung eine andere ist, entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung oder von der Art auf die Art oder nach der Proportion.[1]) Uebertragung von der Gattung auf die Art z. B. „dort ruht mir das Schiff" α 185, denn im Ankerplatz sein ist eine Art des Ruhens. Von der Art auf die Gattung: „schon tausende von edlen Thaten hat Odysseus verrichtet", ω 308 ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν, denn die tausende sind viele, und der Dichter gebraucht hier jenen Ausdruck im Sinne „viele". Von der Art auf die Art: „mit dem Erze das Leben wegschöpfend", und „mit dem unverwüstlichen Erze wegschneidend", hier steht wegschneiden für schöpfen, dort schöpfen statt wegschneiden, beides sind Arten des Wegnehmens. Nach der Proportion: „wie das Alter zum Leben, so verhält sich der Abend zum Tage, also kann man den Abend das Alter des Tages nennen und das Alter den Abend des Lebens". Streng genommen, bleibt nur diese vierte Art übrig κατὰ τὸ ἀνάλογον. Denn das Erste ist keine Metapher (das Ungenauere steht für das Genauere, nicht das Uneigentliche für das Eigentliche), die dritte Art

---

[1]) ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ γένος, ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ εἶδος, κατὰ τὸ ἀνάλογον [dann Homerstellen].

ist nicht klar. Die zweite Art hat es nur mit engeren und weiteren Begriffssphären eines Wortes zu thun.

Ein übermässiger Gebrauch von Metaphern verdunkelt und führt zum Räthselhaften. Sodann, da es der Vorzug der Metaphern ist, einen sinnlichen Eindruck zu machen, so muss man alles Unanständige meiden: Cicero giebt die orat. III 41 die Beispiele: castratam morte Africani rem publicam, stercus curiae Glauciam. Quintilian tadelt den Vers des Furius Bibaculus: „Juppiter hibernas cana nive conspuit Alpes."

Synecdoche. Nach einem wesentlichen Theile wird der Begriff von domus bezeichnet, wenn man es tectum nennt: tectum aber ruft die Vorstellung des domus hervor, weil in der Wahrnehmung, auf welcher diese Wörter beruhen, beide Dinge zugleich auftreten: cum res tota parva de parte cognoscitur, aut de toto pars. In der Sprache sehr mächtig, wie ich schon ausführte. Bopp, Vergl. Gramm. T. II p. 417 vertheidigt die Ansicht, dass das griechische Augment ursprünglich identisch mit dem α privativum sei, d. h. dass es die Gegenwart verneine und so die Vergangenheit bezeichne. Die Sprache drückt niemals etwas vollständig aus, sondern hebt überall nur das am meisten hervorstechende Merkmal hervor: freilich ist die Negation der Gegenwart noch keine Vergangenheit, aber die Vergangenheit ist wirklich eine Negation der Gegenwart. Ein Zahn-habender ist noch kein Elephant, ein Haar-habender noch kein Löwe, und dennoch nennt das Sanskrit den Elephanten dantín, den Löwen kesín. Der Gebrauch ist natürlich für Dichter noch freier als für Redner: die Rede verträgt mucro als Schwert, tectum als Haus, aber nicht puppis als Schiff. Am meisten zulässig die freie Anwendung des numerus, z. B. Romanus für Romani, aes aurum argentum für eherne, goldene und silberne Gefässe, gemma ein aus Edelstein gefertigtes Gefäss. ἀλώπηξ Fuchspelz totum pro parte, ἐλέφας Elfenbein, χελώνη

Schildkrot, κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι (für Χαρίτων κόμαις). Oder Choeph. 175 Chor ποίαις ἐθείραις; Electra αὐτοῖσιν ἡμῖν χάρτα προσφερὴς ἰδεῖν. Dahin gehört auch das von Ruhnken bezeichnete genus loquendi quo quis facere dicitur, quod factum narrat, z. B. Homerus Venerem sauciat sagitta humana.

Metonymia, Setzung eines Hauptwortes für ein anderes, auch ὑπαλλαγή. eius vis est, pro eo quod dicitur, causam propter quam dicitur, ponere. In der Sprache sehr mächtig: die abstrakten Substantiva sind Eigenschaften in uns und ausser uns, die ihren Trägern entrissen werden, und als selbständige Wesen hingestellt werden. Die audacia bewirkt, dass Männer audaces sind; im Grunde ist das eine Personifikation, wie die der römischen Begriffsgötter Virtutes Cura u. s. w. Jene Begriffe, die lediglich unserer Empfindung ihr Entstehen verdanken, werden als das innere Wesen der Dinge vorausgesetzt: wir schieben den Erscheinungen als *Grund* unter, was doch nur Folge ist. Die Abstrakta erregen die Täuschung, als seien *sie* jenes Wesen, welches die Eigenschaften bewirkt, während sie nur in Folge jener Eigenschaften von uns bildliches Dasein erhalten. Sehr lehrreich der Uebergang der εἴδη in ἰδέαι bei Plato: hier ist die Metonymie, Vertauschung von Ursache und Wirkung, vollständig. In der jetzigen Bedeutung von „alt" ist Ursache und Wirkung vertauscht, eigentlich „gewachsen". Pallida mors, tristis senectus, praeceps ira. Die erfundenen Dinge werden nach ihren Erfindern, die unterworfenen nach ihren Unterwerfern genannt. Neptunus Vulcanus, vario Marte pugnare. Homerische Helden als typische Repräsentanten ihrer Fertigkeiten. Automedon für „Fuhrmann", die Aerzte Machaones. [. . .]

Der Gottesdienst der Griechen

(Alterthümer des religiösen Cultus der Griechen;
Vorlesung Winter 1875/76 und Winter 1877/78, dreistündig)

[Einleitung § 1—12.

Hauptheil.

I. Orte und Gegenstände des Cultus.

§ 1. Arten der Tempel nach ihrer Bestimmung. § 2. Verschiedene Grade der Heiligkeit von Ort und Besitz der Gottheit. § 3. Entwicklung der Götterbilder. § 4. Cultusgeräthe im Heiligthum. § 5. Die Gräber. § 6. Die heiligen Strassen.

II. Personen des Cultus: Priester, Wahrsager und Verwandtes.

§ 1. Die Priester. § 2. Die Exegeten. § 3. Die Manteis. § 4. Die Orakelsänger χρησμολόγοι. § 5. Die Orakelstätten als Vereinigung von Priesterthum und Mantik. § 6. Religiöse Genossenschaften von Laien.

III. Die religiösen Gebräuche.

§ 1. Die Reinigung, κάθαρσις lustratio. § 2. Bekränzung und Verwandtes. § 3. Die Opfer.]

Einleitung.

§ 1.

Es hat nie einen solchen Gottesdienst gegeben wie den griechischen: er ist durch Schönheit, Pracht, Mannichfaltigkeit, Zusammenhang einzig in der Welt und eins der höchsten Erzeugnisse ihres Geistes. Der „festfeiernde Grieche", das Subjekt zu jenem Objekt, gehört dazu; man muss sich sehr bemühen, eine solche Erscheinung sich deutlich vor die Seele zu führen, man bekommt so erst einen Maasstab für das, was in religiösen Culten barbarisch ist. Ueberdies ist man es den Griechen schuldig, sie auch hierin nicht in Stich zu lassen und ihnen ihren einzigen Platz in der Weltgeschichte zu bewahren. Sie haben gerade auf die Entwicklung der gottesdienstlichen Gebräuche eine *ungeheure Kraft* verwendet, eingerechnet Zeit und Geld; wenn bei den Athenern der sechste Theil des Jahres aus Festtagen bestand (Schol. Aristoph. Vesp. v. 663), die Tarentiner sogar mehr Festtage hatten als Werkeltage, so ist dies nicht nur ein Zeichen von Ueppigkeit und Faulenzerei, es war nicht hinausgeworfene Zeit. Das erfinderische Denken, Vereinigen, Ausdeuten, Umbilden auf diesem Gebiete ist die Grundlage ihrer πόλις, ihrer Kunst, ihrer ganzen bezaubernden und weltbeherrschenden Macht gewesen. Nicht als Litteratur haben die Griechen die Römer und den Orient sich unterwürfig gemacht, sondern als prachtvolle Erscheinung in Aufzügen, Tempeln, Cultusgeräthschaften, überhaupt als festefeiernde Hellenen; ihre „klassische Litteratur" mit Chorlied, Tragödie, Komödie ist ja auf dem Boden

des Cultus oder als Anhang zu demselben zum guten Theil erwachsen. Es fragt sich, ob eine Zeit wie die unsere, die in Maschinenwesen und Ausbildung des Krieges ihre Stärke hat, ihre Kraft auf eine allgemein nützlichere Weise anlegt.

Es ist gar nicht auszurechnen, was man der eigenthümlichen Neigung der Hellenen verdankt, an den gottesdienstlichen Gebräuchen alle ihre Kraft, ihren Ernst, ihre Erfindungsgabe auszulassen. *Original* zwar sind sie, im Sinne eines ganz autochthonen und unberührt gebliebenen Cultus, nicht; im Gegentheil, die *Elemente* ihres Cultus finden wir überall wieder, es ist gar nicht zu sagen, warum nicht die Phönizier oder die Phryger oder die Germanen oder die Römer es hätten ebenso weit bringen können; sie brachten es nicht so weit, weil sie *auf dieselben Elemente* nicht *so viel Geist, so viel Mühe* verwendeten. Man sage auch nicht: „Ja, man muss erst Geist haben, um Geist verwenden zu können"; — ich wüsste nicht, warum die Griechen als Ganzes mehr Geist haben sollten als z. B. die Germanen. Aber die anhaltende Energie des Nachdenkens, der gute Wille, sich mit nichts Mittelmässigem genügen zu lassen — das ist hier *griechisch:* also Charaktereigenschaften. „Wie kamen Sie nur zu Ihren Entdeckungen?" fragte man Newton. Er antwortete: „Dadurch, dass ich *immer daran dachte.*"

Etwas von diesem Denken der Griechen zu errathen, ist auch diesmal unsere Aufgabe.

Nur ist freilich die Logik des Denkens auf dem Gebiete der gottesdienstlichen Gebräuche etwas im Verrufe: denn diese Art Logik ist der wissenschaftlichen feindlich und antagonistisch; sie ist verwandt mit der Logik des Aberglaubens, aber auch mit der der Poesie. Bei allen magischen, spiritistischen, sympathetischen Wirkungen wird eine ähnliche Art zu schliessen angewendet; aus guten Gründen kämpft man eben gegen das hier geübte *unreine Denken* an. Ueberall, wo

man jetzt noch Völkerschaften auf niederen Culturstufen findet, und ebenso überall in den niederen, schlecht unterrichteten Volksklassen der civilisirten Nationen findet man die gleiche Art zu denken. Auf diesem Boden des unreinen Denkens erwuchs der griechische Cultus; wie auf dem Boden des Rachegefühls das Rechtsgefühl erwachsen ist. So wie man gesagt hat: „Die besten Dinge und Handlungen haben unappetitliche Eingeweide."

Wir wollen die charakteristischen Züge und Fehler dieses Denkens und Schliessens zusammenstellen; alle Menschen, die an Wunder und Magie glauben, haben die Eigenschaft dieses Denkens.

1. *Ungenauigkeit der Beobachtung.* Wie gewinnt jetzt z. B. ein Universalheilmittel, ein Wunder- und „Königstrank" seinen Ruf? Es werden Leute gesund, welche ihn trinken; aber es werden auch Leute nicht gesund, die ihn trinken! Das Publikum beachtet nur den einen Theil der Erfahrungen, günstige Fälle werden allein bekannt, denn da eben zeigt sich die angebliche „Wunderkraft"; an diese zu glauben — das ist eben die Prädisposition vieler Menschen. Man *will* lieber den Beweis eines Wunders als die Widerlegung.

2. *Falscher Begriff der Causalität,* Verwechselung des Nacheinander mit dem Begriff der Wirkung. „Jemand nahm den Trank ein; später wurde er gesund — also in Folge des Trankes!" so schliesst man. Der König der Coussa-Kaffern hatte ein Stück von einem gestrandeten Anker abgebrochen und starb bald darauf. Sämmtliche Kaffern hielten nunmehr den Anker für ein lebendes Wesen und grüssten ihn ehrfurchtsvoll, sobald sie in seine Nähe kamen.

3. *Ausschliesslichkeit des Gedächtnisses* für absonderliche Fälle: während der Philosoph und der wissenschaftliche Mensch gerade das Gewöhnliche, Alltägliche als Problem fasst und

interessant findet. Das Unregelmässige, Aussergewöhnliche beschäftigt fast allein die Phantasie der unwissenschaftlichen Menschen, auch der Gemüthsmenschen.

4. Stärke im *Erfassen* von *Aehnlichkeiten* und *Hang* dazu. Wie bringt man wohl die Göttin des Oelbaums und eine Nachtgöttin zusammen und hält sie dann für eins? — wie es in Attika geschehen sein muss. Die Nachtgöttin hat den Mond als Auge, sie sieht und leuchtet im Finstern — die Göttin des Oels auch, weil sie auch im Nachtlicht, als Oel vorhanden ist.

5. Der *Antrieb der Faulheit,* Trägheit und der Stimmung Müssiger, weil magische Ceremonien zwar Mühe machen, aber lange nicht so viel als die natürliche Arbeit, die von göttlicher und zauberischer Mithülfe absieht. Man denke an die Prozessionen zur Abwehr von Epidemieen im Mittelalter, während die Städte von Unrath stanken; freilich ist das wohlfeiler und leichter als Canalisation (deren Urheber beiläufig Empedocles ist, bei den Selinuntiern). Aber auch bei viel höheren und edleren Dingen ist die Faulheit ein mächtiger, selten eingestandener Beweggrund. Eine poetisch-mystische Erklärung der Welt ist leichter, müheloser als eine wissenschaftliche, so gross auch die aufgewendete Kraft sein mag. Eine gewisse Abneigung gegen anstrengende und langweilige Beschäftigung ist den Griechen zu eigen, sie sehen darin gern etwas Banausisches oder gar Barbarenwürdiges. Das Denken in Cultusgebräuchen, das Erfinden und Vereinigen ist wesentlich die Thätigkeit *müssiger* Menschen, es gehört mit zu dem καλῶς σχολάζειν, dem leitenden Princip des edelsten Hellenenthums: seinetwegen sind die Griechen die vornehmen Menschen an sich.

§ 2.[1])

Ich habe einige Züge angeführt, welche dem Denken der magie- und wundergläubigen Menschen gemeinsam sind — sie betreffen die *Form ihres Denkens*. Nun haben sie als Material ihres Denkens auch eine Grundüberzeugung gemein: sie betrifft die *Natur und den Verkehr mit ihr*. Man weiss nichts von Naturgesetzen; weder für die Erde noch für den Himmel giebt es ein Müssen, eine Jahreszeit, der Sonnenschein, der Regen kann kommen oder auch ausbleiben. Es fehlt überhaupt jeder Begriff der *natürlichen* Causalität; wenn man rudert, ist es nicht das Rudern, was das Schiff bewegt, sondern Rudern ist nur eine magische Ceremonie, durch welche man einen Dämon zwingt, das Schiff zu bewegen. Alle Erkrankungen, der Tod selbst ist Resultat magischer Einwirkungen. Es geht beim Krankwerden und Sterben nie natürlich zu; die ganze Vorstellung vom „natürlichen Hergang" fehlt (— sie dämmert bei den älteren Griechen allmählich in der Conception der über den Göttern thronenden Ἀνάγκη, Μοῖρα). Wenn einer mit dem Bogen schiesst, es ist immer ein irrationelles Element dabei; bleiben Quellen aus, so sind es wohl Drachen, die das Wasser im Erdboden zurückhalten. Einen Menschen, den plötzlich ein Schlag trifft, hat ein Gott mit dem Pfeil niedergeschossen. In Indien pflegt (nach Lubbock) ein Tischler seinem Hammer, seinem Beil und den übrigen Werkzeugen Opfer darzubringen. Ein Brahmane behandelt den Stift, mit dem er schreibt, ein Soldat die Waffen, die er im Felde braucht, ein Maurer seine Kelle, ein Arbeiter seinen Pflug in gleicher Weise. Die ganze Natur ist eine Summe von Handlungen bewusster und wollender Wesen, von *Willkürlichkeiten*. Es giebt in Bezug auf Alles,

[1]) [In leichter Umgestaltung — der die Korrecturen von späterer Hand zu Grunde liegen — aufgenommen in den Aphorismus „Ursprung des religiösen Cultus", Menschliches-Allzumenschliches, I, 111.]

was ausser uns ist, keinen Schluss, dass etwas so und so sein *werde;* das ungefähr Sichere, Berechenbare sind *wir:* der Mensch ist die *Regel,* die Natur die *Regellosigkeit.*

Nun beachte man: je reicher der Mensch sich innerlich fühlt, je polyphoner sein Subject ist, um so mehr imponirt ihm das Gleichmaass der Natur; so wie Goethe die Natur als das grosse Beschwichtigungsmittel für die moderne Seele ansah. Umgekehrt: denken wir an rohe, frühe Zustände von Völkern oder sehen wir die jetzigen Wilden, so sehen wir sie auf das stärkste durch das *Gesetz,* das *Herkommen* bestimmt: das Individuum ist fast automatisch an dasselbe gebunden. Ihm muss die Natur als das *Reich der Freiheit,* der Willkür, der höheren Macht erscheinen, ja gleichsam als *höhere Menschheitsstufe:* Gott. Nun fühlt der Einzelne aber, wie von jenen Willkürlichkeiten der Natur seine Existenz, sein Glück, das der Familie, des Staates, das Gelingen aller Unternehmungen abhängen: einige müssen zur rechten Zeit eintreten, andere nicht: wie kann man einen Einfluss auf sie ausüben, wie kann man das Reich der Freiheit binden? So fragt er sich: giebt es Mittel, jene Mächte ebenso durch ein Herkommen und Gesetz regelmässig zu machen, wie du selber regelmässig bist? — Das Denken der magie- und wundergläubigen Menschen geht dahin, *der Natur ein Gesetz aufzulegen:* der religiöse Cultus ist sein dazu erfundenes Mittel.

Es ist ein ähnliches Problem, wie das: wie kann der *schwächere* Stamm dem *stärkeren* doch Gesetze diktiren, ihn bestimmen, seine Handlungen (im Verhalten zum schwächeren) leiten? Die harmloseste Art ist der Zwang, den man ausübt, wenn man jemandes *Neigung* erwirbt. Durch Flehen und Gebete, durch Unterwerfung, regelmässige Abgaben und Geschenke, durch schmeichelhafte Verherrlichung u. s. w. Dann kann man *Verträge* schliessen, wobei man sich zu bestimmtem Verhalten gegenseitig verpflichtet und Pfänder stellt, Schwüre wechselt.

Aber es kann auch ein gewaltsamer *Zwang* ausgeübt werden, durch Magie und Zauberei: wie der Mensch mit Hülfe des Zauberers einem Feind schadet und ihn vor sich in Angst erhält, wie der Liebeszauber in die Ferne wirkt. Das Hauptmittel aller Zauberei ist, dass man etwas in Gewalt bekommt, was jemandem gehört, Haare, Nägel, etwas Speise von seinem Tisch, ja selbst sein Bild, seinen Namen. Damit kann man dann zaubern: zu allem Geistigen gehört etwas Körperliches, mit Hülfe dessen kann man den Geist binden, schädigen, vernichten. So wie nun Mensch den Menschen bestimmt, so bestimmt er auch irgend einen Naturgeist; der hat auch sein Körperliches, an dem er zu fassen ist. Der Baum und neben ihm der Keim, aus dem er entstand, scheinen zu beweisen, dass dies nur Einkörperungen von einem Geiste sind. Ein Stein, der plötzlich rollt, ist der Leib, in dem ein Geist wirkt: liegt auf einsamer Haide ein ungeheurer Block, so muss der sich selbst hinbewegt haben, also einen Geist beherbergen. Alles, was einen Leib hat, ist der Zauberei zugänglich, also auch die Naturgeister. Ist ein Gott geradezu an sein Bild gebunden, so kann man auch ganz direkten Zwang gegen ihn ausüben. Die geringen Leute in China umwinden das Bild eines Gottes, der sie im Stich lässt, mit Stricken, reissen es nieder, schleifen es über die Strassen durch Lehm- und Düngerhaufen; „du Hund von einem Geiste," sagen sie, „wir liessen dich in einem prächtigen Tempel wohnen, wir vergoldeten dich hübsch, wir fütterten dich gut, wir brachten dir Opfer und doch bist du so undankbar."

Durch alle diese Beziehungen sind unzählige Ceremonien in's Leben gerufen. Allmählich bemüht man sich, sie zu ordnen, zu systematisiren, so dass man den günstigen Verlauf des Naturganges[1]) sich durch einen entsprechenden Verlauf eines

[1]) [Am Rande von erster Hand:] Namentlich des grossen Kreislaufs der Natur (annus annulus).

Prozeduren-Systems zu garantiren meint. Der Sinn des religiösen Cultus ist, die Natur zu unserem Vortheil zu bestimmen und zu bannen, also ihr eine *Gesetzlichkeit einzuprägen, die sie von vornherein nicht hat;* während in der jetzigen Zeit man die Gesetzlichkeit der Natur *erkennen* will, um uns in sie zu schicken. Kurz, der religiöse Cultus ruht auf den Vorstellungen der Zauberei zwischen Mensch und Mensch; und der Zauberer ist älter als der Priester. Aber *ebenso* ruht er auf anderen und edleren Vorstellungen; er setzt das sympathische Verhältniss von Mensch zu Mensch, Wohlwollen, Dankbarkeit, Erhörung Bittender, Vertrag zwischen Feinden, Unterpfänder, Schutz des Eigenthums u. s. w. voraus. Der Mensch steht auch in sehr niederen Culturstufen nicht der Natur als ohnmächtiger Sklave gegenüber,[1]) er ist *nicht* der Knecht derselben: auf der *griechischen* Stufe der Religion, besonders im Verhalten zu den olympischen Göttern sieht man mehr das Zusammenleben von zwei Kasten, einer vornehmeren, mächtigeren und einer weniger vornehmen; aber beide gehören zusammen und sind Einer Art, sie brauchen sich vor einander nicht zu schämen.

§ 3.

Bis jetzt haben wir nur das *allgemeinste Verhalten* von Menschen gegen die Natur betrachtet, auf Grund dessen sie einen Cultus erzeugen. Nun wollen wir einige *speciellere Ansätze zu einer solchen Erzeugung,* die Conception bestimmterer Begriffsgruppen und den von ihnen erregten Keim zu einer gottesdienstlichen Handlung erwägen.

Zuerst das *Ahnengrab.* Der Todtencultus ist noch älter als der Göttercultus, und der Glaube an Ahnengeister früher,

[1]) Bei den Italikern, in Aegypten und Babylon drückt der Mensch mit der quadratischen Kunstform das Zeichen der Knechtschaft auf.

ja eine nothwendige Vorstufe im Glauben an die belebte Natur; hier haben die Menschen die pietätvolle Affektion gegen Geister gelernt. Besonders gut haben die Römer diese Vorstellung ausgebildet. In ältester Zeit begrub man die Todten im Hause (Nissen Templ. 147). Als lares, „Herren", wachen die geschiedenen Geister darüber, dass alles mit rechten Dingen zugehe. Der lar familiaris ist der Ahnherr des ganzen Hauses. Vor jeder Mahlzeit wird ein Theil der Speise in die Heerdflammen geschüttet. Verlässt man das Haus und geht zum Kreuzweg, compitum, wo die Gentilen sich versammeln, da wachen andere Geister, die Ahnherren der Geschlechter, die lares compitales. Der Italiker hatte keinen unbewachten Augenblick im Leben, Geisteraugen sehen alles, Geisterohren hören alles. Der Hausvater kann Weib und Kind an Leib und Leben strafen, aber er hat mit den Vorfahren abzurechnen; der König kann jeden Bürger verkaufen oder tödten, aber in der Königswohnung warten die Geister der verstorbenen Könige auf ihn, Rechenschaft zu fordern. Wer recht gehandelt hat, geht ruhig ein zu seinen Vätern und sorgt, dass das Gute bestehen bleibt. Bei den Griechen sind es die ἥρωες, die ursprünglich ganz gleich diesen Laren stehen: der Name bedeutet, meine ich, die „Beschützer", sarv, servare, also ursprünglich ἔρϝωες, mit Ersatzdehnung. (So erklärt Roscher, in „Juno und Hera" p. 58, auch Ἥρα als die σώτειρα conservatrix beim Entbinden der Frauen.) Dies sind die Dämonen, welche nach Hesiod Erga v. 253 als φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων über der Erde hinschweifen und über Recht und Unrecht wachen. — Der Todte lebt fort, *denn* er erscheint in *Träumen* und Hallucinationen der Lebenden; so begründet sich der Glaube an Geister, getrennt vom Körper; so ward sein Grab Gegenstand abergläubischer Betrachtung. Da sieht man Blumen oder einen Baum aus ihm herauswachsen: das, was da in der Blume oder dem

Baume lebt, muss jedenfalls der Geist des Todten sein. Also eine Verwandlung, eine neue *Einkörperung*. Dadurch wird der Baum zu einem Weihebaume; man huldigt ihm wie man dem Lebenden huldigt, und mehr noch, denn der Todte ist mächtiger als der Lebende. Ein Thier, das zufällig sich auf dem Grabe sehen lässt, erweckt die gleiche Vorstellung. Nun nimmt die Heiligkeit eines Dinges mit dem Alter zu. Ein uralter heiliger Baum gilt endlich als Urbaum einer Gattung von Bäumen: so wie das Geschlecht sich von jenem Ahn ausgebreitet hat. Solche Urbäume sind dann im Besitz von Geschlechtern, als Cultstätten; andere Geschlechter, die vielleicht demselben Baume ihre Wohlfahrt verdanken, blicken hin nach jenem Geschlecht, das den Urbaum der Gattung hat. Denn ein mächtiger Stamm scheint seine Macht dem heiligen Baum und dem Ahnengrab schuldig zu sein, daraufhin unterwerfen sich andere, schwächere, gleich als ob ihre Macht nur eine abgeleitete sei. So werden ganze Gattungen von Naturgegenständen heilig und mit *Pietät* behandelt; was doch immer sonst ein Problem bliebe! Ebenso ist es, wenn der Geist eines Ahnherrn in einem *Thiere* fortlebt.

Nun ist der Besitz des Grabes und Baumes nöthig, um die Macht nicht zu verlieren. Es entstehen Bauten, Schutzmittel aller Art, um die Entweihung des Grabes, die Beraubung u. s. w. zu verhüten; um solche religiöse Bollwerke herum bauen sich Familien an, begeben sich in deren Schutz. Da nun, nach Thukydides, die hellenische Geschichte mit einem fortwährenden Kriegszustande anhob, mit unsteten Wohnsitzen, so gewährte allein die steile Berghöhe natürlichen Schutz, hier werden die eigentlichen Niederlassungen gegründet, Burgstädte entstehen daran, die Burg mit dem Ahnengrab und dem heiligen Baum ist der Mittelpunkt der Macht. — Noch eine andere Nachwirkung des Todtencultus ist anzudeuten: der Ahnencultus ist eine Quelle der Mysterien, er

neigt zum Geheimnissvollen, er bereitet den Boden für die Lehre von den sterbenden und wieder auflebenden Göttern vor.

Zweitens das *Unterpfand*. Wie kann man eine Wirkung in die Ferne ausüben, einem fernen Feinde Leid machen u. s. w.? Die Zauberei sagt: dadurch, dass man irgend etwas von ihm in Gewalt bekommt. Das ist schwer zu erklären; vielleicht ist dies der Uebergang. Feindliche Stämme, die einen Vertrag schliessen, stellen Geisseln: sobald der Vertrag verletzt wird, verletzt man die Geisseln und weiss, dass man damit dem anderen Stamm Schmerz macht. Nun kann das Unterpfand des Vertrages auch ein Thier, ein Baum sein, etwas, woran der Affektionswerth hängt; das Verstümmeln von Bäumen hat oft die Menschen in die höchste Wuth versetzt. Ueberhaupt: alles, was einem anderen gehört, alles fremdes Eigenthum, kann durch Misshandlung, Verstümmlung u. s. w. Ursache werden, dass der Andere in einen leidenden Zustand versetzt wird. Dies macht den Uebergang zu den magischen Prozeduren, sie beruhen darauf, dass man ein Stück Eigenthum dessen, auf den man wirken will, in der Gewalt hat. Jemand Pfänder, bei einem Vertrage, geben heisst ihm etwas in die Hand geben, woran er uns schädigen kann, ohne dass er uns selber in der Hand hat. Dies Verhältniss nehmen nun die Menschen zwischen sich und den Naturgeistern an; es finden Verträge statt, und als Zeichen derselben hinterlassen die Götter Unterpfänder in den Händen der Menschen: Stücke Holz, Steine u. s. w. Alles Gute, was man diesen erzeigt, erzeigt man den Göttern; darin, dass sich die Menschen zu einem bestimmten Cultus der Unterpfänder verpflichten, verpflichten sie nun wiederum den Gott, der es gab, ihnen hülfreich zu sein. Gelegentlich kann man sie auch zwingen, weil man etwas von ihnen in der Gewalt hat. Aber die grosse Gefahr besteht immer darin, dass man das Unterpfand,

σύμβολον, verlieren könnte: damit verlöre man die Hülfe und Macht des verbündeten Gottes. Und so trifft man Vorsichtsmassregeln, man versteckt die σύμβολα, regelt den Zutritt zu ihnen, macht unächte, glänzende Nachbilder, um den Sinn des etwaigen Räubers irre zu leiten u. s. w. Der Bilderdienst in Griechenland ist nie an Bedeutung dem Symbolendienst gleichgekommen. Mit dem Dasein des Schutzbildes ist das Bestehen des Stammes unlösbar verknüpft, mit seinem Dasein und Cultus ist der Stamm erst geworden, es ist ihm vom Himmel zugesandt oder seinem Ahnherrn bei einem Besuch der Gottheit selbst geschenkt. Es ist das heilige Unterpfand göttlichen Schutzes; mit der Entführung oder Vernichtung des Bildes löst sich die Staatsgesellschaft. Die πόλις ruht ganz auf der Existenz eines solchen σύμβολον.

Drittens die *Reinigung*. Jetzt denkt man bei allen Reinigungsgebräuchen an symbolische Handlungen, wodurch der Mensch an die innere Reinigung und Sammlung, die dem Verkehr mit der Gottheit vorangehen müsse, erinnern wolle. So meint man auch, dass die Musik im Cultus da sei, um den Menschen andächtige Stimmung zu geben. Aber an die „Stimmung" des Menschen, an sein „Inneres" wird ursprünglich bei religiösen Gebräuchen *nie* gedacht. Mit allen Reinigungen will man feindselige Dämonen verscheuchen, die den Verkehr mit der Gottheit stören könnten. Bei vielen wilden Völkern ist es nachgewiesen, dass sie mit Feuerbränden böse Geister verscheuchen, mit Feuer die Wöchnerin, das Kind, die vom Begräbniss zurückkehrenden Hinterbliebenen von den ihnen anhaftenden bösen Mächten zu befreien suchen. Dasselbe will man auch mit dem Wedel und dem Schlag der Ruthe, z. B. mit dem Lorbeer als Sprengwedel des Weihewassers. Das Brandopfer scheint ursprünglich nichts anderes zu sein als das Verbrennen feindseliger, dem Gotte widriger Dämonen in Thier- oder Pflanzengestalt: so wird beim Verbrennen des

Maibaums der Tod aller jener den Misswachs hervorbringenden Geister gemeint sein: alles, was die Pflanzen auf Aeckern, Wiesen, Obstgärten anfrisst, zerstört, hindert, wird da verbrannt. Auch das Besprengen mit Wasser hat nicht sowohl den Sinn den Menschen zu waschen, sondern die feindseligen Geister zu scheuchen, als ob man sie ertränken wolle; in vielen Culten kommt wirkliches Ertränken, Ein- und Untertauchen von Bildern, stellvertretenden Personen u. dergl. vor. Auch Reinigung durch die Luft giebt es; so die Aufhängung der oscilla zur Abwehr von Manie, Verderben und Pest. Ebenso dient die Musik zur Reinigung, insofern ihr Geräusch feindselige Stimmen, alles Klappernde, Klirrende, alle bösen omina bei der religiösen Handlung übertäubt, unschädlich macht und so einen reinen Verkehr mit der Gottheit, ohne Missverstehen, ermöglicht. Die Reinigung von *bösen Geistern,* die Unfug anstiften können, ist bei allen Culten eine Vorbedingung.

Viertens die *nachahmende Handlung.* Fast alle Culte enthalten ein δρᾶμα, ein Stück dargestellten Mythus, der sich auf die Gründung des Cultus bezog. Der eigentliche Sinn scheint der: es ist das höchste Zeichen der Ergebenheit, zu thun und zu leiden, was ein Gott selbst gethan und gelitten hat: kurz, so viel als es möglich ist, sich bemühen, *er selber oder sein Gefolge zu sein.* Dies gilt als Mittel, den Gott zu bewegen, selber mit theilzunehmen und zu erscheinen. Bei den Dionysosfeiern auf dem Parnass glaubte man immer, dass der Gott da sei, hörbar werde, im bakchischen Geschrei und Cymbelton. Man nimmt an: wenn man gleiche Bedingungen schafft, tritt das Gleiche ein, also die Epiphanie eines Gottes, die immer dann mit Segen verbunden ist. Es ist eine Art Zwang. Man glaubte leicht, einen Gott zu sehen, es galt für nichts so Schweres, ihn zum Kommen zu bewegen. Aber nicht nur dadurch, dass man *dasselbe* that; auch insofern man

das *Aehnliche* that, fühlte man sich ihm nahe. Man denke an die Stellung der *Frauen* im Cult der Demeter: der Keim, der in der Erde Schooss gepflanzt wird, um Früchte hervorzubringen, war das Analogon der geschlechtlichen Zeugung, alle Frauen fühlten sich als der *Mutter Erde* ähnlich und dienten ihr.

Auch glaubt man, durch ähnliche Handlungen Aehnliches *erzwingen* zu können: man glaubt z. B. an den Einfluss der Kampfspiele auf das Gedeihen der Staaten, weil das Schiessen und Werfen der Wirkung der Sonnenstrahlen ähnlich gesetzt wird: die ja als Pfeile gedacht werden. Das Begiessen mit Wasser ist ein Regenzauber für die kommende Erndte.

Damit haben wir die Antwort auf vier Fragen, die für die Entstehung aller Culte von höchster Wichtigkeit sind: 1. Was bedeutet es, dass ein pietätsvoller Cultus sich auf ganze Gattungen von Naturwesen, z. B. auf bestimmte Thiere oder Bäume, bezieht? 2. Was meint man damit, wenn man Holzklötze, Steine u. s. w. als heiligste Schutzbilder verehrt? 3. Warum ist mit jeder religiösen Handlung Reinigung verbunden? 4. Was ist der Sinn einer jeden Cultushandlung, insofern sie Nachahmung des Mythus ist?

§ 4.

Ein Ort, dessen Besitz wichtig ist, dessen Vergangenheit weihevolle Empfindungen weckt: Thiere, Pflanzen in seiner Nähe lebend, in einer geheimnissvollen Verwandtschaft mit dem genius loci: ein sorgfältig verborgenes Unterpfand göttlichen Schutzes: Mittel, böse Geister zu verscheuchen, um dann zu dem Gott sprechen zu können oder ihn selbst erscheinen zu machen: Mittel, durch ähnliche Handlungen, wie sie früher der Gott gethan hat, den Gott zu nöthigen, wiederum Aehnliches zu thun — ich glaube, damit haben wir die *Grundrequisite* eines Cultus beisammen. Wir finden sie

auf jeder Stufe wieder, denn alle Gebräuche sind zäh, und verharren, ob auch die Vorstellungen wandeln. Gehen wir nun einen Schritt weiter. Wir wollen die *Mittel* kennen, durch welche ein Cultus sich nun *weiter entwickelt;* denn das stabile Element ist so mächtig in ihm, dass er gar zu leicht *stehen* bleibt. Alle Weiterentwicklung ist an den *Kampf,* das Aufeinanderstossen verschiedener Cultusansprüche und an die Versuche zu *vermitteln* gebunden. Die ausserordentliche Mannigfaltigkeit des griechischen Cultus ist ein Beweis für die Kämpfe seiner Entstehung. Abrechnung zwischen Pietät und Pietät gegen das Altverehrte, Schonung gegen Bestehendes durch den Sieger, gewaltsames Aufdrängen des Fremden durch Gewalt, im politischen Prozesse der Stämme und Städte, allmähliches Umsichgreifen ausländischer Culte, die von Einwanderern mitgebracht sind und endlich staatliche Anerkennung und Einordnung zu fordern haben, ganz neue Culte durch plötzliche Naturereignisse und Hülflosigkeit aller Götter eingeführt, die gegenseitige Abgrenzung der Rechte der zusammen verehrten Götter, Austausch zwischen Nachbarstädten, Vereinigung mehrerer Stämme oder Nationen durch Gleichsetzung verschiedener Gottheiten, Kampf der auf eine einzelne Gottheit gehäuften Prädikate untereinander und Loslösung einiger, so dass neue Gottheiten entstehen (durch Zertheilung wie bei manchen Thieren) — das sind die wichtigsten Mittel. In den mythologischen Vorstellungen, in der mythenbildenden Phantasie ist natürlich der Kampf und das Durcheinander noch viel grösser, denn das ist das *unstabile* Element; jeder um einen Gott herum gruppirte Mythus hatte eine Neigung, sich auszuspinnen und auf den Gott alle möglichen Prädikate und Kräfte und Wunder zu häufen: aber die Frage: wie sollen die Gebräuche sein? hielt das mythologische Phantasiren in Schranken. Die Neigung, zäh an den alten Gebräuchen zu halten und sie irgendwie doch noch

durchzusetzen, und auf der anderen Seite der Zwang, Fremdes annehmen zu müssen, um nicht zu Grunde zu gehen, auch wohl Furcht vor der fremden Gottheit, hier und da auch wohl Toleranz gegen das ungefährliche Neuere, das hat den complizirten Cultus aller Welt gemacht. Offenbar ist die Gefahr jeder späteren Phase des Cultus die *Ueberladung* und dadurch hervorgerufene Unverständlichkeit. Die Griechen sind gerade bewundernswerth wegen ihres Sinnes für *Ordnung*, Gliederung, Schönheit, κόσμος; man merkt in dem Talent zu *ordnen* ihre Verwandtschaft mit den Italikern und deren mathematisch construktiver Phantasie, mit der sie den Himmel, die Erde, die Götter und sich selbst massregeln. Aber auch ihr Ordnungssinn hat ein Maass, er verfällt nicht in das Pedantische und Juristische, wie der der Römer. Was hier auch die gemeinsame Mitgift gewesen sein möge, was auch die Griechen von sonsther angenommen haben, sie bilden es in's Schönere um.[1]) Es ist ihre glänzendste Seite: die Aneignung und Ueberwindung des Fremden; sie sind von Anfang an durch eine fremde Culturwelt ganz allseitig und gleichmässig angeregt worden; jede Art asiatischer Maasslosigkeit und Ausschweifung trat ihnen grell vor das Auge, in der Gestalt von hochentwickelten Culturen, die bereits fertig waren; ihre Spannkraft und Energie schätzt man um so höher, wenn man bedenkt, wie andere Völker ebenso stark, ja länger als sie den Einwirkungen des Orients ausgesetzt waren und doch, wie Iberien, zu keiner höheren Entwicklung gekommen sind (wie dies besonders Müllenhoff, Deutsche Alterthumskunde, gezeigt hat).

§ 5.

Machen wir einen Ueberschlag aller der verschiedenartigen Elemente, auf denen der griechische Cultus beruhte, und beginnen wir mit den *semitischen* Elementen.

[1]) Müllenhoff, Deutsche Alterthumskunde S. 72.

Dem Hellenenthum in Griechenland muss eine Herrschaft der Semiten vorangegangen sein; die Städte, Bauwerke, Anlagen und Einrichtungen, auch ihre Götter, Culte und Sagen gingen zum Theil an die Griechen über. Der Gestirndienst, die Verehrung der 7 Planeten (d. h. Sonne, Mond und der 5 im Alterthum bekannten Wandelsterne) und die daran geknüpfte Astrologie, gehörte zur semitischen Urreligion; er wurde am besten in Babylon und Assyrien entwickelt; die Benennung der Wochentage nach den 7 Planeten und die siebentägige Woche ist rein semitisch. Dieser Dienst ist den Griechen vollständig fremd, die Lehre von den 7 Planeten bringt erst Pythagoras mit; sie haben nicht die siebentägige Woche, noch ihre Beziehung zur Sonne und den Planeten. Aber bei den phönizischen Ansiedlern in Griechenland herrschte sie; daraus ist Manches übrig geblieben: die Siebenzahl, die beim *Apollodienst* so häufig ist, seine Geburt am 7. Thargelion, die siebenfachen Kreise, welche die heiligen Schwäne bei derselben um Delos zogen, seine Beinamen ἑβδομαῖος ἑβδομαγέτης, die 7 Strahlen, die sein Haupt umgeben, die 7 Knaben und 7 Mädchen, die beim Apollofest in Sikyon ministrirten, die gleiche Anzahl, die alle Jahr aus Athen nach Kreta geschickt wurden, die 7 Heliaden in Rhodos: die Griechen gaben ihren Kindern am 7. Tage ihren Namen, 7 Säulen standen bei dem Rossdenkmal der Helena in der Nähe von Sparta, den Planeten geweiht. Hier haben wir die Reste eines Dienstes, den sich die Griechen nicht einverleibt haben, so dass nur spärliche Spuren davon reden: während die Dienste der phönizischen Götter selbst, denen die einzelnen Planeten geweiht waren, *übergegangen* sind: Sonne = Apollo, Mond = Artemis, Astarte = Aphrodite, Nebo oder Kadmos = Hermes, Bel = Zeus, Moloch = Kronos, Melkarth = Ares, Heracles. Theben mit seinen 7 Thoren ist von Brandis (Hermes II 259) als durchaus phönizischen Ursprungs nach-

gewiesen: da sieht man den Uebergang sehr deutlich; am alten phönizischen Sonnenthor war der Tempel des Apollo Ismenios gegründet. Am nächsten, dem Mondthor, der Tempel der Artemis (Προιτίδες πύλαι: die drei Töchter des Prötos längst als Sinnbilder der Mondphasen erkannt; Prötos weihte der Artemis nach ihrer Heilung von Raserei Tempel: der Cultus der phönizischen Mondgöttin war wild und orgiastisch. Auf dem Schild des Tydeus, der am Prötidenthor fiel, war der klare Vollmond in der Mitte des Sternenhimmels abgebildet). Das nächste Thor muss dem Melkarth geweiht gewesen sein: hier hat Hera den Heracles gesäugt. Am folgenden sind die Spuren des Hermesdienstes nicht mehr nachweisbar. Am fünften aber wieder: dem Bel heilig, später dem Ζεὺς ὕψιστος; am sechsten auch: es war der Ἀθήνη Ὄγχα heilig, die Pausanias 9, 12, 2 eigens als *phönizische* Göttin anführt.[1]) In der Sage ist sie die Schutzgöttin des Kadmus: sie ist eine Astarte; weil aber die wahrhafte Natur bei ihr in den Vordergrund trat, haben sie die Hellenen als Athene gefasst. Von den drei uralten Schnitzbildern der Aphrodite, die die Thebaner auf der Burg zeigten, stellte das erste dieselbe Göttin dar, der das ongkäische Thor geweiht war. Das siebente Thor gehörte dem Moloch, die Griechen sagten dem Ζεὺς Ὁμολώιος, was vielleicht ein Anklang des Namens ist, wie in Ζεὺς μειλίχιος auch Moloch steckt, in Aphrodite Astarte, in Herakles Melkarth. — Durch die Weihung der Thore war die ganze Stadt zu einem Tempel der Planetengötter gemacht. Der Eingang zu den semitischen Tempeln war wie der zu den hellenischen der olympischen Götter regelmässig nach Osten gerichtet:

---

[1]) [Mit Bleistift, von späterer Hand]: böot. (Hesiod!). Die Böotier haben *ihre* Athene mit der Astaroth zusammengebracht: folglich war sie etwas *anderes,* als die *athenische.* Aber auch deren Entwicklung ist spät. Ältere Züge: die παρθένος erst spät (Etymol.). Mondgöttin = Flora Venus Pales.

demnach war das Mondthor von Theben das Hauptthor, welches sich an der Ostseite befand. Europa, die phönizische Mondgöttin, macht hierdurch ihren Einzug in die Stadt. Es war nicht nur das Hauptthor, sondern auch das erste Thor, indem es dem Planeten gehörte, der den ersten Tag der Woche beherrschte. Der erste Tag der Woche ist dem Monde, der letzte der Sonne geweiht: deshalb der 7. Tag dem Apollo heilig: so rechnete man die Woche in Phönizien, in Babylon und in der semitischen Zeit von Griechenland. Die jüdische Woche dagegen weiht den ersten Tag der Sonne, den letzten dem Saturn; sie herrscht auch bei den iranischen Sternanbetern in Persien und Medien. — Kadmos, der erste Gründer von Theben, ist der Bruder des Phoenix, des Kilix und der Europa (der aus dem Osten nach dem fernen Westen entführten Astarte), das sagt genug; überdies ist er der Urheber der nachweislich aus Phönizien stammenden Erfindungen: Buchstabenschrift und Kunst, Metalle zu gewinnen. Dann auch die Sphinxsage; die Bezeichnung Thebens als νῆσος τῶν μακάρων; hier ist, wie überall, wo μάκαρ vorkommt, die Herrschaft des Baal Makar und der Phönizier angedeutet, vgl. Olshausen, Ueber phönizische Ortsnamen ausserhalb des semitischen Sprachgebiets. Rhein. Mus. 8, pag. 328.

Die Bauten und Anlagen in Böotien sind phönizischen Ursprungs, die grossartigen Denkmäler von Argos führten die Griechen auf lykische Baumeister zurück, die Lykier standen aber mit den Phöniziern in uralter Verbindung. Movers I 292 hat als phönizische Worte angemerkt κίων Bildsäule, σηκός Hürde, heiliger Grabesraum σκηνὴ ἱερά, auch σῆμα Name, Denkmal, χιτών u. s. w. Die Vorstellung von Himmel tragenden Säulen ist altsemitisch, die Griechen geben dem Atlas selbst eine semitische Abkunft, indem sie ihn zu einem Sohn des Titanen Iapetos machen, des semitischen Japhet; es bedeutet sprachlich „den hochragenden Berg"

(semitisch). Zeus hat seine Herrschaft erst durch den Sturz seines Vaters Kronos und *des älteren Göttergeschlechts der Titanen* gewonnen: derselbe Mythus findet sich bei den Semiten wieder, der Name des nächst Kronos vornehmsten Titanen Iapetos verräth den *semitischen Ursprung* der griechischen Sage. Pherecydes von Syros, der „aus den geheimen Büchern der Phönizier" geschöpft haben soll, berichtet, dass Kronos den Ophion in den Ὠγενος gestürzt hat, das ist der Okeanos. In Theben wurde das Grab des Ὠγύγης am Thor der Athene Onka gezeigt, in der babylonischen Sage ist Ogyges derjenige der Titanen, der aus dem Kampf mit Bel davonkam und nach Tartessos entfloh; Kalypso, die Tochter des Titanen Atlas, ihre Insel Ὠγυγίη — alles ist semitisch. Die ganze Perseussage, die Hesperidenfabel, die Sage von Elysion. Rhadamanthys ist Pα-ἀμένθης „König des Westens oder der Unterwelt": der Bruder des karisch-kretischen Minos. Die Geryoneussage, in der Theog. 287 ff. völlig ausgebildet, hat eine vollkommen klare Lokalanschauung vom Tartessoslande und ist eine phönizische Sage; es ist die Sage von der Colonisation des Landes, das der tyrische Stadtgott den wilden Naturgewalten entreisst. Besonders merkwürdig ist der phönizische Einfluss in den *troischen* Sagen, von Müllenhoff nachgewiesen; die troische Küste ist von einem Kranze phönizischer Ansiedlungen umgeben: nun soll der phönizische Herakles die Stadt Troja erobert haben, die Semiten gingen den Griechen in der Herrschaft an der troischen Küste wie auf den Inseln des ägäischen Meeres vorauf: die Griechen finden eine semitische Sage von der Πέραις Ἰλίου schon vor, als sie jene Küste in Besitz nehmen, sie eignen sich auch die Sage und den Ruhm an. Anchises, der Geliebte der Aphrodite, ist ein Adonis; wie dessen Kult in den phönizisch-troischen Küstenstädten am Hellespont verbreitet war. Ebenso steht es mit Aeneas, es giebt bei den semitischen Elymern am Eryx eine

Aphrodite Αἰνειάς. Ebenso Paris, der zu den Lieblingen der Aphrodite gehört. Helena wurde ebenfalls mit einer phönizischen Göttin identificirt: manche Spuren gehen darauf. Es scheint ein lakonischer und ein troischer Mythus zusammengetroffen zu sein: die Griechen stellten zwei Mythen, einen heimischen und einen fremden, zu Einem zusammen. Viel Phönizisches hat sich in dem Dionysoskult der Orphiker erhalten, Adonis und Dionysos ist gleichgesetzt worden und dem Vers εἷς Ζεὺς εἷς Ἀΐδης, εἷς Ἥλιος, εἷς Διόνυσος wird von Macrob. Saturn. l. 18 ein Orakel des Klarischen Apoll beigefügt, wonach man den höchsten Gott Ἰαώ nennen solle, und zwar im Winter Hades Iao, im Frühjahr Zeus Iao, im Sommer Helios Iao, im Herbst ἁβρὸς Ἰαώ. ἁβρὸς Ἄδωνις ist die Kultusbezeichnung Bion Id. 1, 79. Byblos ist die heilige Stadt des Adonis, des „grössten der Götter“: Holzbild in seinem Tempel, ein auf einem Wagen umhergefahrener Phallos, Höhlen, in denen sein Trauerfest gefeiert wird. ιαω ist ein ἄρρητον in den dionysischen Mysterien der Athener, die phönizische Bedeutung „er macht leben“, damit soll der Freudenruf Ἴαχχος zusammenhängen (wir würden das Wort ἰαχω aussprechen). Der „erstgeborene“ (πρωτογόνος) Phanes oder Ericapaeus der Orphiker als Drache mit Stier- und Löwenkopf, in dessen Mitte ein θεοῦ πρόσωπον „Gottes Angesicht“ war: nun bedeutet Phanes phönizisch „das Angesicht“. Ericapaeus ist der „langmüthige“, also die Seite des Dionysos, die mit μειλίχιος ausgedrückt wird. Der Herakles der Orphiker ist nicht der Sohn der Alkmene, sondern aus sich selbst erzeugt, αὐτοφυής. Wo Herakles als Gott (nicht als ἥρως) verehrt wird, ist er phönizisch. Ueberall, wo im Mythus zwei ungleiche Brüder auftreten, ist eine Erinnerung an den phönizischen Herakles als Doppelwesen, dem man auf zwei Altären opferte: zu Rhodos z. B. opferte man dem Herakles zwei Stiere, einen davon unter Verwünschungen: es ist eine gewöhnliche Sitte,

zu Ehren des einen Gottes das heilige Thier eines anderen *ihm* feindseligen zu verfluchen, wie den Ackerstier zu Ehren des Mars, den Eber zu Ehren der Venus und des Adonis, den Esel in Beziehung auf Typhon, den Hund wegen des Hundssterns. Dadurch nahm man für den Gott Partei, und Herakles segnete für die Verfluchung des Ackerstiers (der dem Adonis heilig ist) die Rhodier mit Rosinen und Feigen. Der tyrische Herakles (Baal) wurde auch als Feuergott Moloch verehrt, auf seinem Altar brennt das ewige Feuer; der grausenhafte assyrische Molochdienst ist auf den tyrischen Herakles übergegangen, das sich Zerschneiden mit Schwertern und Lanzen, die Menschenopfer, erschlagen mit der ehernen Mörserkeule des Herakles, nachher im heiligen Feuer verbrannt; seine Priester müssen unverheirathet sein, deshalb viel Kastratenthum; wie bei den Megabyzen der ephesischen Artemis: in Böotien mussten die Priesterinnen des Herakles (Paus. IX 27) unverehelicht sein, Weiber durften sein Heiligthum nicht betreten oder auf einem von den zwei ihm heiligen Altären nicht opfern. Auch Hunde durften nicht in seinen Tempel kommen; Hundsopfer stehen immer in Beziehung zum heissen Sirius, der der „Zotthaarige" heisst: ein Gestirn, welches die Sonne entzündet und dem man die versengende Hitze des Sommers zumass, deshalb schlachteten die alten Römer einen Hund, der den Hundsstern vorstellte; man *quälte* die Thiere erst, um sich an dem Gotte zu rächen (den Eber wegen des Adonis). In Argos wurden am Feste Kynophontis Hunde erwürgt, weil Linos durch Hunde umgekommen; das ist ein Adonisfest. Das orientalische ai-lanu ailenu „weh uns" fand Herodot zu seinem Erstaunen in Cypern, Palästina, Babylonien, Aegypten wieder; eine Klageweise, wie der Maneros in Aegypten über die Hinfälligkeit der schönen Natur und des Lebens. Ganz semitisch ist die stellvertretende Hirschkuh im Artemiskult (bei der Opferung der Iphigenie), es ist eine

assyrisch-babylonische Sitte, die Melechet mit Hirschkühen statt der Menschenopfer zu sühnen. Durch den Synkretismus der phönizischen Religion ist das ganze orientalische Religionswesen in das Griechische eingedrungen, aegyptisch-assyrisch-babylonisch (Io = Isis). Wie orientalisch es aber noch zur Zeit des Pausanias in Griechenland aussah, und wie die uralten phönizischen Culte ganz unerschüttert bestanden, das sehe man an einem Beispiel. Phönizier hatten auf Kythere, um an den lakonischen Küsten Purpurfischerei zu treiben, eine Niederlassung gemacht und ein Heiligthum der Aphrodite Urania gegründet (mit Waffen, als Kriegsgöttin), von da verbreitet sich der Aphroditekult nach dem Innern des Peloponnes, und nun weist der Perieget auf Schritt und Tritt phönizische Götterbilder und Culte nach, die lakonischen Dioskuren, Ares-Dionysos, die blutige Artemis-Danais, den Schlangengott zu Epidauros, die Ueberbleibsel des Fischkultus, den Apollo Karnius zu Gythion, die vier Kabiren, phönizisch „die Mächtigen" zu Prasiae, die sieben Planetar-Säulen auf dem Wege von Sparta nach Arcadien, das verschleierte und gefesselte Bild der Aphrodite Morpho. Besonders sind die unzüchtigen Culte der Aphrodite, z. B. in Korinth, wo die Hetären als Hierodulen der Göttin heilig waren, phönizisch. *Nicht* aber ist bei den Griechen die phönizische Art des Priesterthums herrschend geworden: die Organisation einer Menge Priester mit Graden, einen Oberpriester an der Spitze, woran sich noch viele (tausende!) männliche und weibliche Hierodulen anschliessen; der Hohepriester im Rang dem König der nächste. Aber Spuren finden sich, es war an den kleinasiatischen Heiligthümern der Fall, dass der Hohepriester dem Range nach neben dem König stand und das Vorrecht hatte, zu Zeiten die Königstiara zu tragen (Heraklit in Ephesos). Erbliche Priesterfamilien kennen auch die Griechen.

§ 6.

Thrakische Elemente.

Man hat lange Unfug mit der Hypothese angestiftet, dass die wichtigen Thraker des Mythus, denen die Griechen so viel verdanken, nicht identisch seien mit den späteren historischen Thrakern, dass durch Homonymie ein alter *griechischer* Stamm und der später bekannte ungriechische verwechselt seien. Das ist jetzt überwunden. Die mythischen Thraker sind dieselben wie die späteren, *nicht griechisch,* verwandt mit den Phrygern; also so wie es die Tradition der Alten ist, die z. B. Orpheus und Thamyris in der Tracht der historischen Thraker darzustellen pflegten. Ebenfalls finden sich die Mythen von Orpheus zugleich in Pierien und am Olympus, am Helikon und am *Hebros*fluss, also sowohl an den Sitzen der historischen als der mythischen Thraker; ebenso stimmen viele Namen der mythischen und der historischen Thraker überein, z. B. Tereus, Ismaros, Nysa, und die Culte des Ares und Dionysos finden sich hier und dort. Die alten Thraker finden wir in der Landschaft Pierien an der Gränze von Makedonien und Thessalien, ihre nächsten Nachbarn sind die Phryger, welche an den Abhängen des Gebirges Bermion sesshaft waren, wo der Rosengarten des Königs Midas lag. Auch der Name Olympus, häufig in Vorderasien, ist vielleicht phrygischen Ursprungs: durch diese Vermittlung der Thraker ist manches zu den Griechen gekommen, z. B. auch der Name μοῦσα, der *lydisch* ist (Hesych. μῶυ τὸ ὕδωρ, μῶϋς ἡ πηγή mit Th. Bergk) nach Steph. Byz. v. Τόρρηβος — Νυμφῶν ἀκούσας, ἃς καὶ Μούσας Λυδοὶ καλοῦσι, also „Quellgeister". Wir finden die Thrakerculte auf Euböa, auf Naxos, in Phokis am Parnass, in Böotien am Helikon, in Attika, immer mit Musen- und Dionysosdienst. Musen und Dionysos gehören ursprünglich viel enger zusammen als

Musen und Apoll: als zusammengehörig wurden sie z. B. noch in Eleutherae, in der Nähe von Eleusis verehrt, in Orchomenos sagte man vom verschwundenen Dionysos, er sei zu den Musen entflohen und halte sich bei ihnen verborgen. In der Gegend der makedonischen Stadt Dion lagen zwei Ortschaften Leibethra und Pimpleia, nach heiligen Quellen benannt: am quellenreichen Abhange berühmter Weinberge; hier Hauptsitz des Musen- und Dionysosdienstes: Orpheus hier der älteste Musensohn und der erste Dionysospriester, eigentlich nur eine Heroisirung des Gottes, „der Dunkle". Die Musen überall an Quellen und in Hainen verehrt. Die Auferziehung des Dionysos im thrakischen Nysa (erwähnt z. B. Il. 6, 33), und überall, wo es Nysa giebt, ist thrakischer Einfluss, direkt oder indirekt, in Makedonien, Thessalien, auf Euböa, Böotien, Parnass, Naxos. Die Bedeutung scheint νυχία, „das Nächtliche", Διόνυσος selbst ist Ζεὺς νύχιος. Mit ihm, dem jährlich sterbenden und wiederauflebenden, hängt wohl auch der Cult der Demeter und Persephone zusammen, im Homer. Hymnus v. 17 erfolgt der Raub der Kore auf dem Νύσιον πεδίον, in Eleusis stehen die Culte thrakischer Religion in engster Verbindung mit dem Demeterdienst, in Athen war die Feier des Dionysos am Anthesterienfeste (dem ältesten Dionysosfeste) eine mystische, in Bezug zu Demeter und Persephone, das Grab des Hymnendichters Musaeus, der den eleusinischen Gottheiten, besonders der Demeter die Hymnen gedichtet hat, ist auf dem Museion. Der thrakische Ursprung des Demeterdienstes ist nicht direkt zu beweisen, aber jedenfalls steht er in Verbindung mit der thrakischen Einwanderung. Die schwärmenden Mänaden nennt man thrakisch Klodonen und Mimallonen. Thrakisch und phrygisch heisst Dionysos auch Σάβος Σαβάδιος Σαβάζιος, der Cult der Göttermutter, der phrygische, ist phrygisch-asiatisch und, wie gesagt, verschmolzen

mit dem thrakischen; an diesen Cultus der Göttermutter hat sich wieder eine Menge Babylonisch-Phönizisches angelehnt, der Syncretismus ist ausserordentlich. Vielfach haben sich die thrakischen und die phönizischen Elemente bekämpft: überall, wo z. B. Amazonen bekämpft werden, z. B. in Troizen, wo an der Stelle, wo Theseus die Amazonen bekämpft hat, ein Tempel des thrakischen Ares steht. Ares ist kein ächtgriechischer Gott; der Cult des uralten thebanischen Ares hängt mit der Eroberung des *phönizischen* Thebens durch die Thraker zusammen. Thrakien als Heimath des Ares bei Homer, Sophokles und Kallimachus bezeugt; an den wenigen Punkten, wo er in Griechenland verehrt wurde, ist immer auch thrakischer Einfluss sonst nachweisbar. Der älteste Sitz ist das böotische Theben, in Athen erzählte man von den Thrakern Tereus und Eumolpos; hier auch Cult des Ares Pausan. I, 8, 4. Dann zu Hermione und an mehreren Punkten Lakoniens; indirekt (lakon. Musen- und Dionysosdienst Pausan. III, 17, 5 und 19, 6) mit den Thrakern am Parnass und Helikon zusammenhängend, denn zu Hermione sassen barbarische Dryoper vom Parnass; in Lakonien wanderten zugleich mit den Dorern thebanische Aegiden ein. Von Lakonien mag der Areskult nach dem frühzeitig dorisirten Tegea gekommen sein. Auch in mehreren genealogischen Mythen erscheint er als Thraker. Genaueres bei Roscher, Studien zur vergl. Mythologie 1, p. 13. Er ist eine Personifikation des wilden Kämpfens und Mordens, schon bei Homer bedeutet er nicht selten einfach den Krieg; seine Begleiter Ἔρις, Δεῖμος, Φόβος, Κυδοιμός sind abstrakte Begriffe. Er ist nicht unter die Zahl der grossen griechischen Nationalgottheiten eingegangen, während er ursprünglich eine der höchsten Gottheiten seines Volkes war. Nach Herodot 5, 7 verehren sie bloss folgende: den Ares, den Dionysos und die Artemis. Nur die Könige haben den Hermeskult, schwören

bei diesem und sagen, sie stammten von ihm ab. Wahrscheinlich deutet das auf eine unthrakische Herkunft desselben. (Oder etymologisch? ἁρμή ist phrygisch = Krieg. √ār in ὁρμή ad-orior, vielleicht auch Hermes? Jedenfalls scheint Ares ein thrakisches Wort). — Diese Artemis ist in der Hecate übrig geblieben; in Höhlen wohnend, z. B. in der zerynthischen Höhle auf Samothrake; in Thessalien brachte man sie mit der Περσεφόνη Βριμώ (Zürnende) und der Ἄρτεμις Φεραία zusammen; mit diesen beiden Göttinnen immer eng verbunden. Cult in Theben, in Athen, auf Aegina: nächtliche Mondgöttin, auch Schützin als solche, τρίμορφος, die drei Phasen des Mondes. Als sehr angesehene Göttin in der Hesiod. Theog. v. 404ff. Homer Hymn. auf Demeter V. 24, 52ff. sehr mächtig, in Handel und Wandel, auf dem Meere, im Kriege, Rossezucht, Jagd, Viehzucht, Geburtshülfe, Kinderzucht.

§ 7.
Graeko-italische Elemente.

Dazu erlaubt die Sprachvergleichung noch die Kelten hinzuzunehmen, insofern keltisch und italisch sich näher verwandt sind als italisch und griechisch. Ich erkenne als bewiesen an: die Identität von Ζεύς-Juppiter, von Hera-Juno, von Ἑστία-Vesta, von Mars-Ἀπόλλων; für beweisbar halte ich noch Liber-Dionysos. (Die *nationale* Selbstständigkeit der italischen Religion, die man früher nur als eine Modifikation der griechischen gehalten, ist namentlich erst durch Hartung und Preller bewiesen; weiter ging zur Vergleichung über Preuner, Hestia-Vesta 1864. Roscher, Apollo und Mars 1873. Juno und Hera 1875). Das zunächst auffallende Ergebniss *Apollo-Mars* wird so begründet: beide Götter sind ursprünglich *Sonnen*götter und haben als solche identische Beinamen: Λύκ-ειος, Λυκ-ηγένης, Leuc-etius, Louc-etius. Da ferner der scheinbare

Sonnenlauf die Ordnung des Jahres bestimmt, so wurde der Beginn des Jahres mit einem Fest gefeiert, das bei den Griechen dem Apoll, bei den Römern dem Mars galt. Wahrscheinlich waren auch die Anfangs*tage* der Monate beiden Göttern geheiligt. Beide wurden vorzugsweise in der warmen Jahreszeit wirkend gedacht, weswegen ihre sämmtlichen Feste nur in diese Zeit fallen. Weiter galt der Frühling als beiden Göttern geheiligt, ihr Geburtstag wurde beim Beginn desselben festlich begangen. Im Sommer dachte man sich beide entweder wohlwollend und segnend oder strafend und zürnend und suchte sie deshalb mit Gebeten und Sühnopfern zu beschwichtigen. Alle Krankheiten der warmen Jahreszeit, vor allem die Menschen und Thiere mordende Pest, welche man für die Wirkung der Sonnenstrahlen hielt, allen Misswachs, wie er namentlich aus dem ebenfalls auf die Sonne zurückgeführten Kornbrand (robigo, ἐρυσίβη) hervorging, aber auch alle Segnungen durch gute Erndte und Gesundheit schrieb man der Wirkung dieser Gottheiten zu und verehrte sie demgemäss als ἀλεξίκακοι, averrunci. Wie Apollo, so gilt auch Mars als Orakelgott, die Beziehung auf Kampf und Schlacht ist beiden gemein, sie werden beide als bewaffnete Streiter gedacht. Wie Apollo in mannigfachen Sagen griechischer Stämme und Städte als πατρῷος und ἀρχηγέτης erscheint, so auch Mars-Quirinus in der Gründung Roms und Cures. Dieselbe Sage, welche von Romulus dem Sohn des Mars handelt, lässt sich auch in allen wesentlichen Zügen bei Miletos und Kydon, den Gründern von Milet und Kydonia und Söhnen des Apollo, nachweisen. Apollo und Mars führen und schützen in gleicher Weise die wandernden Kolonistenschaaren, die eigenthümliche damit zusammenhängende Sitte des ver sacrum findet sich auch im Kulte des Apollo. Endlich haben sie identische Symbole: den Wolf, den Habicht und den Lorbeer. — Juno und Hera

sind ursprünglich Mondgöttinnen, wurden als solche ausschliesslich an Neumonden verehrt und führen die gleichbedeutenden Namen Juno und Διώνη (div leuchten), von denen letzterer der alte epirotische Name der Hera gewesen ist. Ein zweiter synonymer Name war Lucina oder Lucetia (luc), „die Leuchtende". Da der Mond nach der Anschauung nicht nur der Griechen und Italiker, sondern auch vieler anderer Völker die für den weiblichen Körper so wichtigen Katamenien und was damit eng zusammenhängt, die Entbindung, zu bewirken schien, so sind Juno und Hera zunächst Göttinnen der Menstruation und weiterhin, ebenso wie Artemis, Selene und Diana, der Entbindung geworden (Juno sospita conservatrix Ἥρα Εἰλείθυια). Beide wurden in lokalen Culten als ὀμφαλητόμοι mit einer Scheere in der Hand dargestellt. Mit der Mondbedeutung beider hängt es ferner zusammen, dass sich mehrfache Berührungen mit anderen evidenten jüngeren Mondgöttinnen desselben Volkes, z. B. der Juno mit Diana, der Hera mit Artemis, Eileithya, Hecate und Selene finden. So werden Juno und Hera, wie auch Artemis, Hecate und Selene auf einem Wagen fahrend und fackeltragend gedacht, und Hera führt auf einer höchst alterthümlichen Vase den Bogen wie eine Artemis. Mit der Vorstellung des Mondes als einer die Katamenien und die Entbindung bewirkenden Göttin steht es im engsten Zusammenhang, dass Juno und Hera als Ehe- und Hochzeitsgöttinnen verehrt wurden. Juno Juga und Pronuba, Ἥρα Ζυγία und Τελεία. Beide wurden dem höchsten Himmelsgott, welcher sicherlich schon der graeko-italischen Urzeit angehört, vermählt und ihre Hochzeit und Ehe als das ideale Prototyp sämmtlicher menschlichen Hochzeiten und Ehen gedacht. Höchstwahrscheinlich wurde auch in Italien wie in Griechenland diese Hochzeit (ἱερὸς γάμος) alljährlich mit allen Ceremonien, welche bei menschlichen Hochzeiten üblich

sind, gefeiert. Sicherlich leitete man hier wie dort die einzelnen Akte der Hochzeit, welche im Wesentlichen den Griechen und Italikern gemeinsam sind und gewiss aus der gräko-italischen Periode ihres Zusammenlebens stammen, von jener *idealen göttlichen Hochzeit* ab, z. B. den Hochzeitszug vom Hause der Braut zu dem des Bräutigams, die Salbung der Thürpfosten, die Anlegung des bräutlichen Gürtels, und verehrte demgemäss die Juno als Domiduca Unxia Cinxia Pronuba, gerade wie Hera bei dem ἱερὸς γάμος als die Stifterin sämmtlicher Hochzeitsgebräuche verehrt wurde. Ferner gelten beide für himmlische Königinnen, Juno Regina, Ἥρα βασίλεια: ebensowohl weil vermählt mit dem König des Himmels als aus der Anschauung des Mondes als regina siderum. Beide werden vorzugsweise auf Höhen und mit Kuhopfern verehrt, beiden ist ein Monat geweiht (Junius, Junonius, Junonalis, Ἥραιος, Ἡράσιος), ihr Tempeldienst wird von verheiratheten Priesterinnen versehen. Die Lilie und die Granate sind beiden heilig.

Was für Götter als die *mächtigsten italischen* galten, kann man daraus schliessen, wie sich viele Völkerschaften nach ihren Landesgöttern genannt haben: als Söhne des Mars bezeichnen sich Marsi und Marrucini, ferner die Mamertini. Picentes heissen sie nach dem Specht, Hirpini nach dem Wolf, heiligen Thieren des Mars, welche ihre Züge in das verheissene Land geleiteten. Vestini sind „Kinder der Vesta". Lucani bezieht man auf Lucetius (Juppiter), Aurunci oder Ausones, Söhne der Sonne (aurora aurum „das Leuchtende"). Der Stammvater der Sabini oder Samnites (Sabinites) ist nach Cato Sabus der Sohn des Semo Sancus oder Dius Fidius. Sabini und Oenotri sind gleichbedeutend, Sabus gilt als Erfinder des Weinbaus. Dem Namen nach ist er mit dem Σάβος, Σαβάζιος (in Thrakien und Phrygien) identisch und entspricht dem Dionysos, wird aber auch als Zeus angerufen.

Zeus und Dionysos sind Differenzirungen aus derselben Wurzel, und wie letzterer zum Sohn des Zeus gemacht wird, so heisst auch Dius Fidius Vater des Sabus. Sanskr. sabajh „verehren", „der Verehrungswürdige" (Σεβλή, Σεμέλη). Bei den Lateinern fehlt der Name, nicht die Gottheit. Die drei Weinfeste legt der Kalender des Numa dem Jupiter bei. Daneben findet sich ein eigener Weingott, Liber Pater: der kapitolinischen Trias steht die Trias Ceres, Liber, Libera entgegen, ihr Tempel ist der Mittelpunkt und das Hauptheiligthum der plebejischen Gemeinde Roms. Der Liber Pater war eine der gefeiertsten Gottheiten Altitaliens, er galt als Repräsentant der bürgerlichen Freiheit (ἐλευθέριος). Es existirt auf Inschriften ein Jupiter Liber, der das ganze Geheimniss enthüllt, die ursprüngliche Identität von Beiden, wie ebenso von Ζεύς und Διόνυσος: es ist der Himmelsgott als Gott des Tageshimmels einmal und als Gott des Nachthimmels, des Dunkels, des Unwetters, der Unterwelt andererseits. Das Land Italien ist von dem Stier genannt, der die Sabiner einst auf die Halbinsel führte. Der Stier das Symbol des Ackerbaues, der bleibenden Gründung: der Wolf dagegen, ihm feindlich, das Symbol von Streit und Kampf. Mit Pflug und Zugstier, mit Rebe und Winzermesser ausgerüstet, überschritten die Italiker die Alpen, das ist ihr *graeko-italisches* Erbtheil. Aber auch die Kelten haben es. In Betreff des Himmelsgottes tritt die Differenz des Climas hervor, der Gott des schlechten Wetters (wie Wuotan der Wüthende bei den Germanen), der Nacht, der Unterwelt, also Sabus, Dionysos ist wichtiger, mächtiger als der des schönen reinen Tageshimmels; als Hauptgott der der Unterwelt, das sagt schon Caesar. Strabo IV p. 198 erzählt von einer kleinen Insel im Ozean am Ausfluss der Loire, wo die Frauen der Σαμνῖται Dionysoskult treiben; die *Samniten* derselben Gegend nennt Ptolem. 2, 8, 6, vgl. Dionys. Perieget. v. 570. Dieser

Name weist auf Sabus (σεβ) zurück; nun nennt Laert. I, 1 παρά τε Κελτοῖς καὶ Γαλάταις τοὺς καλουμένους Δρυΐδας καὶ Σεμνοθέους, dies ist eine Uebersetzung von Samniten und zugleich eine den Klang nachahmende, es sind die Nachkommen des Liber Pater.[1])

Bei den Griechen ist der thrakische Dionysosdienst zu mächtig aufgetreten und hat den alten einheimischen Gott, der jene andere Seite des Zeus ausmacht, verkümmert: dies ist nach meiner Vorstellung Hermes. Es sind nur noch Reste davon geblieben, in dem Prädikat des χθόνιος, des Todtengottes (ψυχοπομπός), dem Phallos, der ihm, wie gewöhnlich Dionysos, hier und da heilig war, als Segenspender ἐριούνιος u. s. w.

§ 8.

Im Ganzen hat sich die italische Religion reiner erhalten, der griechische Anthropomorphismus ist eine verhältnissmässig junge Bildung. Ueberdies ist jene viel strenger und systematischer. Darüber werfen besonders Licht die Forschungen über Tempel und deren Orientirung. Als etwas Gemeinsames ergiebt sich dies: das Verhältniss der Längenaxe zur aufgehenden Sonne bezeichnet den Gründungstag und Festtag des Tempels, bei Griechen wie bei Italikern. Ueber der Absteckung des decumanus ruht eine höhere Weihe: die groma wird aufgestellt auspicaliter, d. h. nach Befragung des Götterwillens, der Gründer selbst ist anwesend, die Ceremonie bezeichnet den Gründungstag des Templum. Der decumanus entspricht der Richtung, in welche die ersten Strahlen der aufgehenden Sonne fallen. Wie jeder Mensch, so hat auch der Gott und die Götterwohnung einen Geburtstag; ebenso die Stadt. Wenn nun die Richtung des decumanus dem Sonnenaufgange am Gründungstage des

[1]) Diodor. Sic. V, 31, 2 habe ich Σαρωνίδας in Σαμνίδας corrigirt.

templum entspricht, so lässt sich aus dem decumanus der Gründungstag finden oder, falls der Tag bekannt, die Richtung des decumanus. Ueber Sonnenauf- und Untergang ruht eine besondere religiöse Weihe; mit dem Aufgang beginnen die Babylonier ihren bürgerlichen Tag, mit dem Untergang die Athener. Mane et vesperi fand die religiöse Feier bei den Römern statt, der Mittag war dem bürgerlichen Verkehr überlassen. Am Sonnenaufgang werden auspicia eingeholt, Bündnisse gegründet. Die besondere Heiligkeit beider Tageszeiten prägt Hesiod op. 340 ein. Mit der Bedeutung der aufgehenden Sonne hängt es zusammen, dass der Betende sein Antlitz nach Osten wendet. Die römische Sitte verlangt, dass, nachdem ein Theil des Gebetes gen Osten gesprochen, man sich rechtsum drehe und das Antlitz nach Westen wende, also von Ost durch Süd nach West dem Lauf der Sonne entsprechend. Ebenso bei den Kelten, nicht aber bei den Griechen. Da nun der Römer beim Gebet Osten als die vornehmste Richtung ansieht, muss das Götterbild im Tempel, wenn der Betende sich an dasselbe richten soll, nach Westen schauen; der Altar, weil er direkt auf das Bild Bezug nimmt, muss die entgegengesetzte, also *östliche* Front haben. Die italische wie die hellenische Orientirung sind aus den nämlichen Anschauungen hervorgegangen; daraus folgt, dass auch die Feste und ihre Stellung im grossen Kreislauf der Natur ursprünglich dieselben waren. Die beiden Tage des Parthenon fallen zusammen mit dem Parilienfest und den ludi Romani. Im April steht die Sonne im Zeichen des Stiers, eine bedeutsame Zeit für den Stadtgründer. Wenn Athene Nike auf den 15. März, das uralte Minervenfest der Quinquatrus auf den 19.—26. fällt, so wird es schwer, einen Zusammenhang zu leugnen. Athene Polias ist in Rom die Venus, die altitalische Flora, Theseus dagegen Mars. Wir bekommen hier die Andeutung, dass Athene eine alte gräko-

italische Liebesgöttin und Frühlingsgöttin ist: nach athenischer Sage stand sie im Verkehr mit Hephaest, dem ursprünglichen Repräsentanten des himmlischen Lichts und Feuers, einem alten Apollo: wie Flora in Verbindung mit dem Staatengründer Liber oder Juppiter erscheint. Hier ist noch mancherlei zu entdecken.

Der Begriff des templum reicht in gräko-italische Zeit hinauf. Er hat sich nicht entwickelt aus dem Begriff des Heiligen, Gottgeweihten, die Vorstellung des *Eigenthums* liegt zu Grunde. Das Haus gehört dem Gott, der darin wohnt, die Kurie dem Senat, das Comitium den Bürgern; es ist nicht gleichgültig, wie der Augur den Himmel limitirt, denn zwar reicht der Wille Juppiters durch den ganzen Umfang desselben, gleichwie der pater familias das ganze Haus beherrscht, aber in den verschiedenen Regionen wohnen andere Götter, und je nachdem man den Willen dieses oder jenes erkunden will, werden andere Linien gezogen. Die Constituirung eines Tempels hat sofort zur Folge, dass der also eingehegte Raum von einem Geiste in Besitz genommen wird. Nicht bloss die Stadt, sondern auch das compitum und das Haus, nicht bloss die Feldflur, sondern auch jeder Acker und Weinberg, nicht nur das Haus als Ganzes, sondern jeder Raum innerhalb desselben hat seinen Gott. Jeder Geist, der in einen Raum gebannt ist, gewinnt Individualität und einen bestimmten Namen, bei dem der Mensch ihn anrufen kann. Wenn man die räumliche Spaltung auf die Zeit überträgt, so bekommt man die Indigitamentengötter. Man hat erkannt, dass die mathematisch zertheilende Naturanschauung der Italiker nur in der Ebene entstanden sein kann, wahrscheinlich in der Poebene; das ganze Land stellte sich als ein einziges grosses templum dar, vom Po als decumanus maximus, von seinen alpinischen und apenninischen Zuflüssen als cardines limitirt. Hier schlugen die Elemente der geometrischen

Anschauung, welche die Wanderer aus dem Orient mitgebracht, Wurzel. Hier entstand ein grossartiges System.

Bei den Griechen ist das templum[1]) zur Bedeutung eines den Göttern geweihten Bezirks zusammengeschrumpft, er zwingt weder Himmel noch Erde in feste Schemata, die der Natur spotten. Wohl haben Hellenen und Italiker den Ackerbau und mit ihm die Form des Eigenthums in fester Begrenzung und Vertheilung von Grund und Boden gemein. Das älteste Flächenmaass Italiens, der vorsus von 100 Fuss im Quadrat, findet sich bei den Griechen wieder als πλέθρον, die Grenze terminus als τέρμων. Aber die herrische Durchführung des Eigenthumsprinzips auf Natur und Götter ist italisch, nicht griechisch. Die Griechen erscheinen mehr von der Herrlichkeit der Natur befangen, als dass sie ihr das Zeichen der Knechtschaft aufprägten. Die „Stadt" ist nicht gräkoitalisch, das italische Stadtschema ist nach der Trennung der Italiker und Hellenen, aber vor der Spaltung der italischen Stämme geschaffen, es ist das Lager mit seinem Erdwall und Schanzpfählen, der Steinbau war noch nicht bekannt. Von einer festen Lagerform der Hellenen kann gar nicht die Rede sein. Die Ausdrücke für Haus und Hof sind *indogermanisches* Eigenthum, Haus, Thür, Hof, Garten hat in allen Sprachen die gleichen Worte:

skr.: dama	gr.: δόμος	lat.: domus	goth.: timjan, bauen	
dvâr	θύρα	fores	dauro, ahd.:	turi
garta	χόρτος	hortus		gartô
veça	οἶκος	vicus		vîc.

Aber bei der Bezeichnung von Stadt kommen wir zu einer vollständigen Spaltung: πόλις ἄστυ (von vas wohnen), urbs

[1]) templum (tem, wie exemplum zu eximere). Bei Homer heisst τέμενος jedes als Eigenthum abgegrenzte Stück Land, mag es einem Könige, Helden oder Gotte gehören, im ersten Fall Privatbesitz, das aus dem Gemeindeland ausgeschieden ist, Il. 6, 194, als solches erblich. Nachdem es keine Könige mehr gab, ist es ganz nur „heiliger Bezirk".

(orbis), oppidum (von ob-pedum, das über der Ebene Liegende), castrum „das Schirmende", arx die Burg, verwandt mit ἀλκή ἀρκεῖν arcere u. s. w.

§ 9.
Elemente aus ureinheimischen, niedriger stehenden Bevölkerungen.

Die Hellenen haben gleich Indern, Italikern, Deutschen ihr Land mit den Waffen in der Hand erobert und sich eine ältere Race botmässig gemacht: doch so, dass die urälteste Sitte zum Theil wieder auf die Einwanderer übergeht, namentlich durch die Angst, welche höher entwickelte Völker vor der magischen Kraft der niedrigeren haben, in deren Nähe sie wohnen. Hierher gehört z. B. bei den Römern das Opfer der Fetialen, die mit dem heiligen Stein des Diespiter das Thier erschlagen, der Schwur bei diesem Stein, der bei den Römern als der heiligste galt; die Bedeutung dieses ritus bei dem völkerrechtlichen Verkehr der Italiker, sein Vorkommen beim stammfremden Nationen weisen auf seine Entstehung in der entlegensten Zeit hin: Zeichen der metalllosen Zeit. Bis auf den heutigen Tag giebt es im südlichen Asien Distrikte, wo die Verehrung der Bäume herrscht, trotzdem die Gegenden buddhaistisch sind. Offenbar war es nicht möglich, diese Culte auszurotten: man bildete Uebergangs-Legenden und liess z. B. Buddha selber dreiundreissigmal in Baumgenien verwandelt gewesen sein. Die Skulpturen des Tope von Sanchi in Centralasien beweisen (nach Fergusson, „Baum- und Schlangenverehrung"), dass um das erste Jahrhundert unserer Zeitrechnung heilige Bäume in buddhistischen Religionssystemen sehr viel Bedeutung haben. Man sieht die Nagas, d. h. die Repräsentanten der *eingeborenen* Rasse und Religion, den *heiligen Baum* anbeten, inmitten einer buddhistischen Umgebung, mit schützenden Schlangen um Schultern

und Kopf, ebenso andere Stämme, die als Affenmenschen gezeichnet sind. Auch die phönizische Legende hat die Vorstellung, dass die *ersten Menschen* die Pflanzen der Erde heiligten und sie zu Göttern machten. Die Baumverehrung ist überall vorgefunden worden und findet sich dann als Bestandtheil der höheren, siegreichen Religionen wieder. Es ist der natürliche Glaube der Jägervölker; er ist so mächtig, dass er die ganze Religion des Alterthums überdauert, als deren zähestes Element er auch zuletzt bekämpft werden muss. Die Concilien verlangen von den Kaisern namentlich Vernichtung der heiligen Haine und Bäume; derjenige, in dessen Presbyterium Lampen und Kerzen entzündet, Bäume, Quellen und Steine verehrt werden, mache sich zum Mitwisser solchen Sacrilegiums, wenn er es zu rügen unterlasse. Theodosius im 4. Jahrhundert verbietet mit bedeutenden Strafen die Verehrung der heiligen Bäume mit Weihebinden, Rasenaltären und Räucherwerk: Verlust von Habe und Gut. Das Gesetz des Langobarden Luitprand bei Paulus Diakonus: „Wer etwa einen Baum, den die Landleute einen heiligen nennen, verehren oder mit Weihegesängen feiern wird, der soll unserem heiligen Fiscus mit dem halben Werthe seiner Habe büssen." Der Gegensatz ist stark: das göttliche und menschliche Recht der Hellenen erkannte es als sakrileg, wenn jemand einen geweihten Baum entheiligte oder gar vernichtete, es strafte mit Tod oder Exil, wenigstens mit Verlust von Hab und Gut. Wie wenig es dem Christenthum gelungen, diesen Glauben zu vernichten, zeigen z. B. die Sammlungen Mannhardts, „Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme". Es ist eben etwas Vorgermanisches, Vorslavisches, Vorgriechisches, die Religion, auf welche die indogermanischen Wanderstämme stiessen: und *findet sich deshalb überall.*

Der Uebergang ist leicht gemacht, man darf nämlich nicht alle Baumverehrung der Welt in die *eine* Kategorie bringen:

dass ein heiliger Baum einen Geist habe, der in ihm *eingekörpert* ist oder ihm anhaftet. Eine weitere Stufe ist die: der Baum kann der *Wohnsitz,* das Obdach des Geistes sein; unter diesen Begriff fallen die Bäume, welche man mit Gegenständen behängt, die für die Gefässe von Krankheitsgeistern gelten. Zwischen dem heiligen Baum und dem heiligen Hain giebt es, wenn man sie als Aufenthaltsort von Geistern betrachtet, keinen Unterschied. Dann ist der Baum als Opferstätte oder als Altar ein deutlicher Platz, wo man die Gaben für ein geistiges Wesen aussetzt, das ein Baumgeist sein kann, aber vielleicht auch eine Lokalgottheit. Der Schatten eines einzelnen Baumes oder das geheiligte Gehegte eines Haines bildet einen natürlichen Ort der Verehrung, für manche Stämme den einzigen Tempel, den sie kennen, für viele den ältesten Tempel. Endlich kann der Baum auch bloss ein geheiligter Gegenstand sein, der von einer Gottheit beschützt wird, mit ihr in Verbindung steht, sie symbolisch darstellt: es ist ein bloss idealer Zusammenhang. Diese drei Stufen: wirkliche Einkörperung, Besuchsort von Göttern, idealer Zusammenhang — gehen leicht ineinander über. Es sind dem Hellenen, Latiner, Meder, Armenier, Chaldäer, Kananiter, Inder, Germanen Bäume die ersten Tempel gewesen, in welchen der Geist der Gottheiten hauste und mit ihnen verkehrte und den Willen durch Vorzeichen und Orakel offenbarte: das ist die zweite Stufe: Vereinigung der früheren und der neuen Culturstufe! Der dritten Stufe gehört es an, wenn die Eiche dem Juppiter, der Oelbaum der Athene, der Lorbeer dem Apollo, die Pappel dem Herakles geweiht ist. Hauptwerk für die Griechen: „Der Baumkultus der Hellenen" von Carl Bötticher, 1856. Es fehlt nur die Scheidung der verschiedenen Stufen und die Einsicht, dass hierin *nicht* das eigentlich Hellenische des Cultus zu finden ist, sondern das Vor- und Ausserhellenische. Aber wie die Griechen mehr

anzunehmen wussten und die *wenigst spröde* Nation waren, so haben sie auch sich am tiefsten mit der Baumverehrung eingelassen: während doch *wandernde* Stämme natürlich nur *wandernde* Götter haben können, solche, die sie überall hin begleiten (Himmels- und Wettergottheiten): Baumcult ist aber für uralt ansässige Waldbewohner. Dies ist der *älteste Synkretismus,* auf *pelasgischer Stufe:* die ankommenden Himmelsgottheiten werden in Bezug zu den altansässigen Baumgottheiten gebracht. In Athen z. B. ist der Oelbaumcult die älteste Thatsache, der heilige Baum stand auf der Burg als ältestes ἱερόν, das älteste Cultusbild der Athene, aus Olive gebildet, ein Pfahl mehr als ein Bild: in Athene haben wir dann die Verschmelzung der eingewanderten Mondgöttin (der Hera, gräkoit., entsprechend) mit dem ureinheimischen Baumdienste. Hephäst (ein gräkoitalischer Zeus, das himmlische Feuer) ist zugleich gekommen: die älteste Legende weiss noch von einem geschlechtlichen Bunde zwischen Athene und Hephäst (wie zwischen Hera und Zeus). Mit dem Baume ist dann die Verbindung so fest geworden, dass, wohin die sacra als Filiale übersiedelt werden, auch ein Sprössling vom heiligen Baume mitgeführt wird: da pflanzt man ihn auf und heiligt ihn durch Gründung des Altars und Speisetisches. Der pontische König Mithridates und die Bewohner von Panticapaeon bemühen sich auf alle Weise, Lorbeer und Myrthe anzupflanzen, es gehört zur Stiftung von sacra des Apoll und der Aphrodite; wo ein *Baum* durchaus nicht wachsen will, konnte ein Cultus nicht geübt werden; man brauchte *ihn* zu allem. Alles wird mit seinen Blättern und Zweigen *bekränzt,* Opfer, Weihegeschenke, das Heiligthum selbst, die priesterlichen Personen. Das Weihwasser konnte nur mittelst heiliger Zweige gesprengt werden. Zu Olympia konnte dem Zeus nicht einmal ein Brandopfer ohne Oelzweige gebracht werden, weil die Opferfladen damit

belegt sein mussten. Das Verbot, einen Kranz zu tragen, schliesst eine Person von aller Theilnahme am Gottesdienste aus. Gewissen Göttern konnte nur gewisses Holz verbrannt werden. Heiligen Bäumen werden die gleichen Ehren und Ceremonien erwiesen wie dem Gottesbilde und seinem Tempel. Man weiht den Baum ein und aus, mit den gleichen Gebräuchen der consecratio und exauguratio; man heiligt ihn durch Salbung, bekränzt Stamm und Zweige mit Kränzen und Binden, errichtet unter seinem Laubdache den Brandopferaltar, man stellt Agalmata und Anathemata an und bei ihm auf, zündet heilige Lichter an, opfert Locken, Votivtafeln; die Erstlinge der Jagdbeute, der Waffen kommen ihm zu; er hat das Vorrecht des Asylon. Um die Weihgeschenke unterzubringen, legt man Schatzhäuser, Thesauren und Hallen in seiner Nähe an. Solche Bauwerke sind älter als das Tempelhaus selbst. Später weiht man ihm das *Bild* der Gottheit selber an; ein Reliefbild von der Insel Thera zeigt das Gottesbild auf dem Stamme. Der genius loci muss den Schirm des Gotteszeichens und Altars übernehmen, so erscheint der Dämon ἐπιχώριος bei allen heiligen Bäumen, die Schlange. Athena trägt eigenhändig den schlangengestaltigen Heros Erichthonios sammt dem ersten Oelbaum auf die Burg und setzt ihn hier zum Wächter dieses Baumes und Ortes. Ursprünglich ist es umgekehrt: der Baum und Schlangenkult ist da und Athene kommt hinzu. Ebenfalls sind natürlich die Verwandlungen in Bäume, d. h. in Baumgeister, uralte Vorstellungen, die die Griechen keineswegs mitzubringen brauchten. Dies hängt mit dem Grabesbaume zusammen. — Die Verbindung des Wettergottes und des Baumcultes konnte z. B. so entstehen, dass der Blitz-Zeus, καταιβάτης, sich den Ort, wo er herniedersteigt, als Sitz und Heiligthum bezeichnet: da ist eine fortwährende Gelegenheit zum Verschmelzen von Culten. So gehören gewiss manche der ältesten Cultusbilder

einem durch Blitz verbrannten Baume zu: der Ueberrest ist das geheiligte symbolon einer göttlichen Anwesenheit an diesem Orte. Auch Steine, die vom Himmel fallen, gelten als solche Symbole. Bei den Hellenen ist derjenige Eichbaum im Eichenwalde heilig, auf dem sie eine Mistelstaude entdecken, sie nehmen an, was auf ihm wachse, sei vom Himmel gesendet und ein Zeichen, dass der Baum vom Gott selbst erwählt sei.

So haben wir denn die *wichtigsten Elemente* beisammen: das *Erbgut,* welches die Hellenen mitbrachten und gemein mit Italikern und Kelten hatten, Culte, die sich auf den Himmel, das Wetter, Tag und Nacht und die Fruchtbarkeit des Bodens bezogen: den Baum-, Schlangen- und Steinkultus, den sie bei den *niedrigen* Volksstämmen vorfanden, welche in ihnen untergiengen; den sehr bunt und stark entwickelten Cultus in allen den phönizischen Ansiedlungen, gerade an den besten Stellen des Landes und der Inseln, um die am meisten gekämpft werden musste, wo noch häufiger Verträge stattfanden, die sich auch auf Cultus bezogen: hier hatten sie am meisten zu sehen und zu lernen, z. B. den entwickelten Tempelbau, dessen Ursprünge nach Aegypten hinweisen, der aber durch Phönizier den Griechen bekannt geworden ist. Endlich kamen, nachdem sie im Ganzen Herren des griechischen Bodens waren, noch thrakische Stämme, mit denen man kämpfte und sich schliesslich vertrug, so dass man sie und ihren Cultus in sich aufnahm, so den Musendienst und die orgiastischen Gebräuche der Dionysosfeste.

§ 10.

Nachdem die Grundbedeutung alles Cultus entwickelt ist, darnach die Grundformen alles Cultus, nachher die Elemente des griechischen Cultus nach der Verschiedenheit der hier einwirkenden Völker, bleibt für die Vorrede noch übrig, die

organisirenden Gewalten des Cultus zu besprechen. Was schuf aus so vielspältigen Elementen immer wieder neue Einheiten? Woher entstanden Centren des Cultus, von denen aus die Vielheit von Gebräuchen sich regelte, die Rechte abgegrenzt wurden? Was brachte wieder die kleinen Centren in ein Verhältniss zu den grösseren? Wo sind die Kräfte, welche den ganzen complicirten Bau des Cultus zum κόσμος machen, vor Selbstzerstörung bewahren? Es ist die Gewalt des *Hauses*, der *Familie,* des *Geschlechtes,* der *Phratrie* (Sippe), des *Stammes:* lauter um einander gelegte concentrische Kreise. Dann der δῆμος, die Amphiktyonie und vor allem die πόλις, die *mächtigste* organisirende Gewalt des Cultus, aber mit andern Mitteln und Formen und durch jenen Aufbau oft mitten durchfahrend; sie ist oft aus den Ruinen jenes anderen Gebäudes aufgeführt, meistens aber mit der allergrössten Gewalt und Festigkeit.

Das griechische *Haus*[1]) enthielt vom Eingange bis zum Ende eine Reihe von Heiligthümern. Die Steine, welche die Fusspfade am Haus gegen die Gefahr der Wagen schützten, die *Hermen,* galten als öffentliche Heiligthümer, welche aber die Bewohner der nächsten Häuser gelegentlich mit Blumen schmückten. Ganz dem Hause gehörte ein abgestumpfter Kegel unmittelbar an der Mauer neben der Thür, Symbol und Altar des Apollon ἀγυιεύς und θυρωρός. Er heisst auch ἀλεξίκακος, παιάν, ἀποτρόπαιος, προστατήριος, er soll nichts Uebles hineinlassen. In breiteren Strassen war der Lorbeerbaum daneben gepflanzt. Das delphische Orakel hatte den Athenern geheissen, für die Gesundheit dem höchsten Zeus, dem Heracles und dem Apollo προστατήριος, für ein Glück dem Apollo ἀγυιεύς, der Latona und der Artemis Opfer zu

[1]) [Am Rande der Grundriss eines griechischen Hauses von Nietzsches Hand, der das Folgende veranschaulicht, ferner die Notiz:] nachzutragen Curtius, Wegebau.

bringen. Hinter der Thür ein Heiligthum des Hermes Στροφαῖος (der Thürangel) gegen Diebe und Einschleicher. Trat man von der Flur in die anstossende Halle, so hatte man den Hof der Männerwohnung vor sich, deren Mitte ein auf Stufen erhöhter vierseitiger Altar einnahm, dem Zeus ἑρκεῖος geweiht: vielleicht stand die Bildsäule daneben; dies ist eines der ältesten Heiligthümer. Kratinos lässt einen Heimkehrenden sagen: „Nach vielen Jahren kehrt' ich aus Feindesland heim, kaum fand ich wieder die Verwandten, Sippen, Gaugenossen, ins Register ward ich eingetragen, ich habe einen Zeus Herkeios und Phratrios; ich vollziehe die geheimen Weihen." Die Kenntniss dieser geheimen Weihen war ein Beweis des angestammten Bürgerrechts, bei der Uebernahme des höchsten Staatsamts, des Archontats, musste sie durch die That bewiesen werden. — Die Gemächer an den inneren Ecken μυχοί der Halle waren ebenfalls Heiligthümer, die Götter hiessen μύχιοι (doch umfasst der Name die in den Schlafgemächern verehrten mit). Es gab zweierlei hier verehrte Götter, solche, die den Erwerb schützten, denen die Familie ihren Unterhalt verdankte, und die angestammten Geschlechts- und Familiengötter. Zuerst die θεοὶ κτήσιοι, voran Ζεὺς κτήσιος (auch ἐπικάρπιος, ἐπιδώτης). Sein Bild wurde in einer Kapsel aufbewahrt, die einem zweihenkeligen Trinkgefäss glich. Bei der Weihe wurde das Gefäss mit weisser Wolle umwunden, Wasser mit Oel und Früchten hineingegossen. Häusliche Feste ihm zu Ehren mit Gebeten, Opfern und Gastmählern. Auch Hermes gehört in diesen Kreis, dann der Ἀγαθοδαίμων (Bonus eventus) als Silenengestalt mit dem Füllhorn oder als Mann mit Aehren in der Hand oder im Symbol der Schlange; dann die Τύχη ἀγαθή (Fortuna secunda), eine Göttin mit Steuerruder oder Füllhorn. Auch wohl Plutos. — Sodann die θεοὶ πατρῷοι, πάτριοι, genau gesprochen immer vom Staatskultus. Der Begriff ist schwankend,

einmal der weitere Sinn: alle in einem Lande von Alters her verehrten Götter, so heisst Apollo in allen ionischen Staaten πατρῷος. Dann sind, enger gefasst, die angeerbten Götter einer Familie, eines Geschlechts zu verstehen. Mehrere Familien bilden ein Geschlecht, mehrere Geschlechter eine φρατρία, mehrere Phratrien einen Stamm, mehrere Stämme einen Staat. Die dorischen Staaten hatten drei, die ionischen vier Stämme. In Attika leiteten sich die vier Stämme von den vier Söhnen Ions ab, der selber als Sohn des Apoll und einer athenischen Königstochter galt und daher als πατρῷος Symbol der religiösen *Volks*einheit war. Die vier Stämme, die zwölf Sippen, die 360 Geschlechter Attikas bilden unter ihren Heroen und Göttern ebenso viele religiöse Gemeinden. Es gehörte jeder Bürger einem Stamm, einer Sippe, einem Geschlechte an und hatte die Götter und Heroen aller dieser Gemeinschaften zu verehren. Auch vereinigten sich noch die Familien desselben Geschlechts, die am selben Orte wohnten, durch die Gemeinschaft der Gräber in gemeinsamer Verehrung der Todten und der Unterweltsgötter. Dazu kamen noch Heiligthümer, wodurch sich die einzelnen Familien desselben Geschlechts unterschieden. Der Hausgottesdienst bezog sich zugleich auf die Familien- und Geschlechtsgötter. Isagoras verehrte mit seinen Angehörigen den Ζεὺς Κάριος, Andocides den Hermes, das Geschlecht der Amynandriden [Töpffer, Attische Genealogie S. 160 f.] den Kekrops. Die Geschlechter, in denen Priesterthümer erblich waren, verehrten die dazugehörigen Götter als väterliche, und die einzelne Familie hatte den Cultus des Geschlechtsgottes mit im Hause. Die Sklaven nahmen nicht theil an diesem Theil des Gottesdienstes; doch aber der Koch als Oberschlächter. Sonst Weihrauch, Fladen und Opferkuchen. Zu den väterlichen Göttern gehörte immer der Stammheros, Homer für die Homeriden, Dädalos für die Dädaliden,

Asclepios für die Asclepiaden: so knüpft sich an dieses Heiligthum der aus dem Heroendienst hervorgegangene Todtendienst, bei der einzelnen Todtenfeier als auch bei den allgemeinen Todtenfesten; Reinigungsgebräuche also mit Schwefel und Weihwasser, Trankopfer von Wein, Milch und Honig. Zu den väterlichen Gottheiten gehört Apollo Patroos; er hatte sein öffentliches Heiligthum in Athen auf dem Markte; jeder zum höchsten Staatsamt Gewählte musste hier die im Hause erworbene Kunde der geheimen von den Vätern ererbten Verehrung beweisen; ebenso wie den Dienst des Zeus Herkeios: so erwies man sich als ebenbürtiger Bürger Athens. Auch Athene gehörte zum häuslichen Gottesdienst, sie ist Vertreterin der Landeseinheit. Sodann sorgte sie als Athene φρατρία neben Zeus für das Wohl der Sippen: sie wie Zeus gehören zu den θεοὶ ὁμόγνιοι (zum Schutz der Brüder und entferntern Verwandten), der γενέθλιοι (der Zeugung, Verhältniss von Eltern und Kindern). — Der Ort, wo die πατρῷοι verehrt werden, gilt vorzugsweise als das Heiligthum des Hauses: Hauskapelle. Offenbar ist diese Verehrung gräkoitalisch, die Familiengötter sind in den Lares wiederzuerkennen. Ursprünglich war wohl hier das Grab des Stammheros.

Nach Betrachtung der Götter in den Flügeln der Halle treten wir in den Männersaal (Mitte des Hauses), in dessen Mitte der runde Altar der Hestia mit weissen Binden geschmückt prangte. Es war der alte Heerd in der Zeit, wo die Fürsten dort, wo sie schmausten, auch selber schlachteten und assen. Die Hestia wurde am meisten angerufen, ihr am meisten geopfert, mit ihr ward jedes Opfer einer anderen Gottheit eingeleitet, denn erst musste die Flamme brennen, ehe sie das Opfer verzehren konnte. Auch der Schluss des Opfers war ihr geweiht; was ihr geweiht war, musste ganz von der Flamme verzehrt werden, nichts durfte herausgetragen

und zu profanen Zwecken verwendet werden. Tägliche Trankopfer bei den Mahlzeiten. Es theilten mit ihr das Heiligthum als θεοὶ ἑφέστιοι Zeus, Hephäst, Nymphen, Poseidon u. s. w.; Veranlassung zu ihrer Verehrung bot Abreise und Rückkehr, Aufnahme ins Haus, selbst bei Sklaven, Verlassen desselben, Geburt, Namengebung, Hochzeit, Tod. Ihr Altar ist ἄσυλον. Der Fremde, der Feind des Hauses fand hier Schutz: Freie, Sklaven, Fremde wurden hier als Hausgenossen vereinigt. — Das letzte Heiligthum ist das Schlafgemach des Ehepaares. Hermes und Aphrodite (μυχία genannt) sind die eigentlichen Ehegötter (γαμήλιοι); ihr Heiligthum im Thalamos (auch μυχός). Dazu Peitho, Eros, Himeros, Pothos, Hymen, die Chariten, die Musen u. s. w.

Geschlechtercultе: allen Geschlechtern Athens Gegenstand des Privatcultes Ζεὺς ἑρκεῖος und Apollon πατρῷος. Ein Tempel des Apollon πατρῷος stand in der Nähe der Königshalle: hier pflegten die Kinder von ihren Eltern oder Vormündern vorgestellt zu werden.

Zeus Herkeios hatte einen Altar auf der Akropolis im Pandrosion. Er stand hier als Hort des Erechtheischen Hauses, in welchem die Gesammtheit des Staates vertreten war.

Phratrie: ihr besonderes Lokal φράτριον, mit Altären der Phratriengötter. Zeus und Athene allen gemeinsam. Das Hauptfest aller Phratrien die Apaturien. Am dritten Festtage traten die Schüler auf, um Proben ihrer Fortschritte zu geben: mit Prämien.

Jeder Cultus einer grösseren oder kleineren Gemeinde war deren ausschliessliches Eigenthum: Acker, Weideland, Fischteiche, Wälder; sie hatte die Kosten durch Abgaben oder Stiftungen zu bestreiten, die Gebäude zu erhalten, die priesterlichen Personen aus ihrer Mitte zu bestellen. Jeder Tempel mit seiner Priesterschaft ein geschlossenes Ganze,

das sich aus seinen Einkünften erhielt, und so auch eine geschlossene Macht. Dies gilt natürlich zunächst vom Haus- und Geschlechtsgottesdienst. Die πατρῷοι θεοί ist hier der wichtige Begriff. Wenn Geschlechter in den Verband des Staats eintraten, so überlässt man ihnen offiziell die Verehrung ihrer *Geschlechts*-Gottheit: man nimmt diese mit in den Kreis der Stadtgottheiten auf, der Hausdienst wird ein Staatsdienst, an dessen Bestehen ist das Heil des Staates geknüpft. So bilden die priesterlichen Geschlechter den festen Kern der Bürgerschaft, an welchen sich die loseren Elemente anschlossen. Nun aber hatten sich die Ansprüche der verschiedenen Geschlechter gegen einander auszugleichen, es bedurfte eines Nachdenkens über heiliges Recht, so viele Geschlechtsculte zur Einheit zu organisiren. Diese Einheit der Geschlechtsculte ist im *Cultus des* δῆμος verwirklicht: während auf der Grundlage der concentrischen Kreise des Hauses, Geschlechtes, Phratrie die Religion der Stämme beruht, die einen gemeinsamen göttlichen Ahnherrn haben; δῆμος ist der der πόλις voranliegende Begriff. Der nächste Schritt sind Culte, zu denen sich alle benachbarten Demen verständigen: so wurde das älteste und grösste Zeusfest, die Διάσια, als allgemeines Volksfest der Attiker begangen, wo sie nach Thukydides πανδημεὶ θύουσιν; nachdem bis dahin drei Demen neben einander gesondert gelebt hatten; das spätere Olympieion lag auf der Grenzscheide der drei Gebiete. Man feierte in Athen ein Fest der Synoikien zum Andenken an eine wirkliche Zusammensiedelung, die durch Theseus vollzogen sein soll; er gründete den Heerd der *Polis*. Athen wurde dadurch die einzige wirkliche *Stadt* im Lande; nicht dass die übrigen Attiker nun nach Athen gezogen wären, sie blieben sitzen, wo sie sassen; aber nun wurde — etwas Neues! — Athen wurde auch der Centralsitz der Regierung, von dem aus die gesammten übrigen

Gaue von Attika verwaltet wurden. Diese staatliche Einigung, etwas anderes als jener Synoikismos, hat ihre Festfeier in den Panathenäen gefunden; der Name entsprechend wie die Pamböotien, Panionien, Panaetolien, Panhellenien; das eben war das Charakteristische des ganz Attika umschliessenden Staates, dass alle Attiker Athener waren. — Die *Staat*gründung, d. h. die Vereinigung der Demen der Nachbarschaft zu gemeinsamen Culten ist *oft* wohl älter als die *Stadt*gründung innerhalb eines solchen Staates.

Also *Geschlechter*culte, *Demen*culte, Culte *vereinigter,* sich einander anschliessender *Demen,* Culte der πόλις, die häufig aus einem *örtlichen* Sichzusammenschliessen von Demen entsteht. Dann die *Amphiktyonie:* eine Gruppe von *Stämmen* betrachtet sich als zusammengehörig, erkennt gegenseitige Verpflichtungen an und enthält sich im Fall unvermeidlicher Fehde unter einander wenigstens der äussersten Gewaltmaassregeln („kein hellenischer Stamm soll eines andern Wohnort von Grund aus zerstören; keiner Hellenenstadt soll bei der Belagerung das Wasser abgeschnitten werden"). Daran knüpft sich der Cultus des Bundesgottes, Ordnung des Hauptfestes, damit eine Art Uebereinstimmung der übrigen Feste und des ganzen Götterglaubens. Eine Reihe von Gottheiten wurde als gemeinsam anerkannt. Das Göttersystem von zwölf amphiktyonischen Gottheiten ist nicht aus religiösen Antrieben hervorgegangen. Es gab keinen Cultus der Zwölfgötter, keinen Tempel derselben. Es ist eine politische Einrichtung. Man will nun auch im olympischen Götterwesen einen festen Abschluss, ein Abbild der auf Erden begründeten Genossenschaft. Für die Entstehung der Einheit der Nation und der Einartigkeit des Cultus war die uralte Amphiktyonie von der grössten Wichtigkeit. Curtius hebt hervor (p. 99[3]): „Man bedurfte einer gemeinsamen Kasse zur Erhaltung der gottesdienstlichen Gebäude, zur Bestreitung der Opfer;

dadurch wurde gemeinsame Münze erforderlich. Kasse und Tempelschatz bedurften einer verwaltenden Behörde, zu deren Wahl man sich vereinigen musste. Bei Veruneinigung der Stämme war eine richterliche Behörde da, deren Ausspruch man anerkannte. Man lernte sich gegen *aussen* Stehende als Ganzes fühlen. Der Name „Hellenen" entstand als Amphiktyonenname: es ist etwas sehr Wichtiges, wenn man sich durch einen gemeinsamen Namen zusammenbindet.

§ 11.

Die Grundvoraussetzung der politischen Einheit eines δῆμος und weiterhin der πόλις ist die *Schutzgottheit*, deren Cult über dem aller Geschlechter steht, auf den sie sich eben vereinigt haben: wie nachher die Schutzgottheit der πόλις wieder über den Culten aller Demen steht; es ist das Bindemittel aller dieser kleinen Centren. Der Altar und die Sacra des Schutzbildes sind für die gottesdienstliche Verbindung aller Einzelculte dasselbe, was die Hestia für die politische Gemeinschaft der einzelnen Familien, die Gesetzestafeln des Prytaneion für den einzelnen Demos sind; jede Hand, die *diesen* Mittelpunkt der religiösen Gemeinschaft aufhob, hob auch den Staatsverband auf. Jeder kleinere bis dahin unabhängige Staat, wenn er sich als δῆμος an einen grösseren freiwillig anschloss, wurde genöthigt, sein väterliches Schutzbild neben dessen Sacra nach der Hauptstadt überzusiedeln und gab damit seine Selbständigkeit auf; auch bei erzwungener Staatsgenossenschaft trat dasselbe ein, so dass das Schutzbild jedes in feindlichem Kampfe vernichteten Ortes in das Heiligthum des Siegers versetzt wurde. So wurden Städte, die eine grosse Anzahl umliegender Städte unterwarfen, mit neuen Tempeln und auswärtigen Culten gefüllt; oder schon bestehende Tempel wurden mit eroberten Götterbildern bereichert. Die Hand, welche das Schutzbild

des Stammes und sein Heiligthum gewann, gewann den Hort des Stammes mit allem auf ihm ruhenden Segen, von ihr ging die Leitung der unumgänglichen Gemeindeopfer aus, sie ordnete die Festpompen und die Spiele und war so moralisch Herr über das ganze Gemeinwesen. Da der Feind die Existenz eines Staates vernichtete, wenn er mit List oder Gewalt die Schutzheiligthümer entführte, so *vollendete* auch jeder Sieger die Unterjochung oder Wegführung eines Stammes thatsächlich erst durch *Entrückung* des Schutzbildes: uralte Sitte. Wie nothwendig für die *Rück*siedelung des Stammes die Wiedergewinnung der ursprünglichen Sacra war, bezeugt die Geschichte von den vergrabenen Heiligthümern der Messenier, in Folge deren Auffindung ihre Nachkommen Messene erst neu gründen können.

Die Rücksicht auf *Sicherung* der Schutzbilder gegen Gewalt oder heimliche Entwendung sehr wichtig: daher erklären sich Gebräuche wie das Belegen der Bilder mit Banden, das Anfesseln derselben an ihren Thronsitz, die flügellose Darstellung von Gottheiten, die gewöhnlich mit Schwingen gebildet werden. Es ist phönizisch-tyrisch, sich die Bilder der Götter durch Fesselung zu erhalten: aber auch die Nike ἄπτερος zu Athen, die Fesseln an den Füssen der Aphrodite Morpho und des Enyalios zu Sparta, das mit Ketten gefesselte Bild der Artemis Eurynome gehört hierher. In Orchomenos wurden die Leute durch das umgehende Eidolon des Aktaion erschreckt: auf Befehl des delphischen Orakels bildeten sie es in Erz nach und schlossen es an seiner Stätte mit Ketten fest. — Besonders nahm man Rücksicht bei der *baulichen* Einrichtung der Tempel; die Schutzbilder wurden sehr häufig in geheime Cellen eingeschlossen, oft unterirdisch: ein ἄδυτον. Dazu die Vorstellung, dass das Bild für den Anblick eines Jeden (mit Ausnahme des Priesters) Wahnsinn und Tod nach sich ziehe. Höchstes Gebot: kein Mann eines fremden Stammes darf auf dem

Altare eines Schutzbildes opfern. Das rituelle Reinigungsbad des Bildes in Meer oder Fluss wird an einsamen Orten mit geheimnissvollen Ceremonien vorgenommen; die Strafe der Gottheit trifft jeden, der es auch nur zufällig erblickt. Das alte Holzbild der Athene zu Pallene stand für gewöhnlich im verschlossenen Heiligthum; wurde es herausgetragen, so wandten sich alle ab, sein Anblick war den Menschen verderblich, es machte die Bäume unfruchtbar, die Früchte fielen ab. — Eine andere Vorsichtsmassregel ist Aufstellung eines *unächten Bildes*. Pausanias kennt eine ganze Anzahl Tempel mit Adyta, bei denen das zur öffentlichen Verehrung, glänzend an Kunst ausgestattete Bild als θέαμα in der Cella steht: das allerheiligste, unscheinbare Bild im Adyton verborgen zur Feier von intimen Sacra und Mysterien. — Bei jeder von aussen drohenden Gefahr war es die vornehmste Sorge, die Schutzbilder in Sicherheit zu bringen. Beim Andrange des Xerxes flohen die Athener mit dem alten ξόανον der Athene nach Salamis, überliessen aber das Bild der Brauronischen Artemis den Persern: daraus schliesst Pausanias mit Recht: offenbar könne nicht dieses athenische, sondern das lacedämonische Bild das *ächt taurische* gewesen sein, die Athener würden es sonst gewiss nicht vergessen haben. Lieber wollten die Phokäer von ihrer geliebten Stadt scheiden, als die väterlichen Heiligthümer in die Hand des Harpagos geben: so setzten sie die Schutzgottheiten, die ἀναθήματα ihrer Tempel nebst Weib und Kind zu Schiff und entfliehen. Jeder Stamm, mag er freiwillig oder gezwungen seine Heimath verlassen, führt stets sein Schutzbild mit sich. Wo er sich niederlässt, wird das neue Heiligthum nach dem Vorbilde des in der Heimath zurückgelassenen gegründet und die neue Pflanzstadt um dasselbe gebaut; auch die Gebräuche sind ganz dieselben.

Ein merkwürdiges Zeugniss von dem Glauben der Hellenen an die Macht der Schutzbilder, wie von der Scheu, ein

Sacrileg am Staatsheiligthum eines anderen Stammes zu begehen, zeigt sich darin: der siegreich eindringende Feind, noch ehe er es wagt, sich an der Burg und dem Heiligthum der Schutzgottheit als Oberherr zu vergreifen, muss erst die Zustimmung des letzteren dazu erhalten, verrichtet Opfer und fragt an. Gewann der Sieger kein Zugeständniss, so zog er unverrichteter Sache ab: oder sofort erfolgte irgend eine göttliche Ahndung. Es war einem Mann des fremden Stammes im Voraus untersagt, sich dem Altare des Schutzbildes zu nahen, zu opfern, gar es zu berühren; erzwang er mit Gewalt das Opfern, so suchte der Priester die Handlung zu unterbrechen und sie ungültig zu machen. Dringt er jetzt in die Zelle, so erwartete man panische Schrecken, Wunderzeichen, abwehrende Flammen: so als Kleomenes die Hera von Argos entführen will, oder als er Athen genommen hatte und in den Tempel der Polias tritt: die Priesterin sagt: „Weisst du nicht, dass kein Dorer das Heiligthum betreten darf?“ „Weib, ich bin kein Dorer, sondern ein Achäer!“ Auch Miltiades vor Paros ist ein Beispiel. Das religiöse Bewusstsein dieser Art war sehr tief, man suchte oft Jahre lang vorher die Gunst der Gottheit, bevor man zum Angriff des ihr empfohlenen Stammes schritt. Der Gedanke liegt zu Grunde, dass jede fremde Hand durch das heilige Opfer auf dem Altare einer Schutzgottheit Anrecht und Mitbesitz ihrer sacra gewinne und sie auf seine Seite ziehe: so dass es dann kein Sakrileg mehr sei, das Bild wegzunehmen und in die Stadt des Siegers überzusiedeln.

Die Römer haben auch die Vorstellung, bei Bekämpfung einer Stadt die Schutzgottheit derselben zu gewinnen; aber man meinte, es genügten gewisse Fascinationsformeln die Gottheit zu evocare. Der *Name* derselben war dabei sehr wichtig, deshalb war die Verheimlichung des Namens der Schutzgottheit in Rom streng geboten, der heilige Schild im Capitole

hatte nur die Inschrift: „Dem Genius der Stadt Rom, sei es Mann oder Weib“ (es scheint, dass es die Flora gewesen ist). Mit der Reception auswärtiger Culte war bei den Römern stets die Aufnahme fremder Kunst- und Architekturformen vereinigt; damit ist das eigentliche Wesen der römischen Kunstproduktion und Bauweise als einer *nachahmenden* bezeichnet: ursprüngliche Schöpferkraft haben sie nie bewiesen. Athen. I, 20, b. c nennt deshalb Rom eine „ἐπιτομὴ τῆς οἰκουμένης, in welcher die Dinge aller Städte vereinigt zu schauen seien, die Zeus mit seinem Licht bescheine; wer alles aufzählen wolle, was die Römer in ihren Sitz übergesiedelt haben, dem reichten kaum die Stunden eines Tages hin“. Auch in Hinsicht auf private Bauweise und Lebenssitte folgte es demselben Brauche, und so war Rom das vermittelnde, überleitende Element, welches in gröberer Fassung die Kunst und Lebensgedanken vergangener Geschlechter erhielt und vererbte.

§ 12.

Unter welchen Umständen *verändert* eine πόλις ihren Cultus? — Im Allgemeinen ist ja starre *Stabilität* das Prinzip, man glaubt der Gunst der Gottheit nicht sicher zu sein, wenn nicht peinlich alle überlieferten Gebräuche beobachtet werden. Berühmter Satz des Hesiod: ὥς κε πόλις ῥέζῃσι· νόμος δ' ἀρχαῖος ἄριστος [fr. 185 G.]. Es gab ja keinen Glaubenszwang, keinen Tempelbesuchszwang, keine Orthodoxie, man duldete über die Götter alle möglichen Meinungen; *nur den Cultus* durfte man nicht *angreifen,* das ist antike Religiosität. Wie frei es sonst zuging, zeigt die Komödie, wo man auch die Lachlust gegen die Götter sich austoben liess. Aber den Cultus haben die Götter von Rechtswegen zu fordern, die Menschen von Rechtswegen zu leisten, das ist Sache des *Staates,* hierüber zu wachen: daher einzelne Asebieprozesse

(Diagoras, Protagoras, Anaxagoras, Stilpon, Theodoros, Socrates, Aeschylus, Aristoteles). Beamte, die ex officio wegen Asebie einschritten, gab es nicht, also keine Inquisition, überhaupt gab es keine geistlichen Gerichte. Es funktionirten der Areopag oder die Heliasten, in Mysterienfällen Eingeweihte als Beisitzer. Es steht fest, dass alle Gesetzgebungen nur das *äusserliche* Verhalten des Menschen zu den Göttern erwähnen. Es giebt nichts Unächteres als das Prooemium des lokrischen Gesetzgebers Zaleukos, wo es heisst, dass man den Göttern nicht mit kostbaren Gaben und prunkendem Aufwande dient, sondern mit Tugend: zu den Heiligthümern solle man seine Zuflucht nehmen, um den Versuchern zu entrinnen. Die Götter wollten das Rechte und bestraften das Unrechte: zuletzt Hinweisung auf zukünftige Vergeltung im Jenseits. Schömann meint, man habe den Staat unter die Obhut der Götter gestellt, weil man die Religion als die sicherste Stütze der Moralität betrachtet. Er denkt sich „ohne Moralität kein Ideal, kein Bürgerthum, aber ohne Religion keine Moralität": so dass erst indirekt die Religion für den Staat eine Nothwendigkeit wäre. Da wundert er sich freilich, dass die Gesetzgeber für die religiöse Belehrung des Volkes keine Sorge tragen: denn er denkt bei der Religion nur an die inneren Wirkungen derselben, aus den richtigen *Vorstellungen* (die durch Lehre mitzutheilen seien) über Religion könne allein die richtige Moralität entstehen: die nun wieder die Basis des Staats wäre. In Wahrheit hat die griechische Religion mit der inneren Gesinnung und den Vorstellungen wenig zu thun: aber das *Wohl* der πόλις hängt davon ab, dass der Einzelne nicht die Götter durch *Verletzung* ihrer *rechtlichen Ansprüche auf Cultus* erzürne. Schuld gilt jetzt als persönlicher Makel, in alten Zeiten wird aber die Missethat des Einzelnen als Gottlosigkeit des ganzen Stammes angesehen, als Beleidigung einer Gottheit, die am ganzen Stamm Rache nimmt. Eine

Abweichung von den religiösen Satzungen erlauben, hiesse Wahnsinn; es wäre so viel als das Glück der Mehrzahl aufs Spiel setzen. Als die Hermen in Athen verstümmelt worden waren, erfüllt Schrecken und Zorn alle Athener, sie glauben, sie würden *alle* untergehen. Es bestand eine solche „Solidarität" unter den Bürgern, dass ein Jeder geneigt war, den Andern aus Furcht vor eigenem Schaden zu verfolgen. Das ist die Verfolgungssucht der alten Zeit. Hesiod Erga 240 f.: πολλάκι καὶ σύμπασα πόλις κακοῦ ἀνδρὸς ἀπηύρα | ὅς τις ἀλιτραίνει καὶ ἀτάσθαλα μηχανάαται.

Trotzdem war man in einem beständigen *Neuern des Cultus* und dazu gezwungen! Es war aber eine sehr ängstliche Sache und kostete viel Kopfzerbrechen und Seelenunruhe. Einmal Veränderung durch Vereinigung von älteren, schon bestehenden Heiligthümern mit neu hinzutretenden in *einem* Tempelhause. Will man nämlich auf derselben Stätte das Heiligthum einer anderen Gottheit gründen, so fragt man die alte Gottheit an, ob sie ihren Sitz wechseln wolle: stimmte sie zu, so wurde ihr Tempel feierlich exaugurirt, Sacra, Bild und Cultus in ein neues Tempelhaus übergesiedelt, das in Form und örtlicher Lage gleich war. Wollte sie nicht, so wird die neue Gottheit in das Tempelhaus mit eingeschlossen und der Cultus in diesem mit fortgeführt: häufig werden sie in besondere Cellen gestellt, wenn sie ganz verschiedenen Cult haben: so entsteht oft eine unsymmetrische Anlage des Baues. Der Cultus einer Gottheit auf seiner Stätte kann nie vom Culte einer anderen so verdrängt werden, dass er ganz und gar aufhörte; gewinnt ein späterer Gott den Vorrang, so wird der alte Cult doch noch fortgeführt, vielleicht der Oeffentlichkeit entrückt, im Adyton, mysterienhaft. Es giebt Tempel mit einer ganzen Succession von Culten, so der delphische. Die Sage spricht dann häufig von θεομαχία; dem Poseidon gewann Athene das Schutzrecht über Attika im

Wettkampf ab, aber seine Sacra blieben an der Stelle haften und wurden in der Cella des Erechtheus an gewissen Tagen im Jahr geübt. Lange Zeit züchtigte Poseidon die Argiver dafür, dass sie ihm die göttlichen Schutzrechte entzogen und an Hera übertragen hatten, bis ihm endlich zur Sühne ein neues Tempelhaus an dem Platze gegründet wurde, den er selbst durch ein Zeichen bestimmte.

Schliesst sich eine Stadt oder kleine Landschaft, freiwillig oder gezwungen, an einen grösseren Staat als Demos an, so wird ein solcher Stamm unter den Schutz der Landesgottheit des grösseren gestellt. Der neue Demos hat jetzt gleichen Antheil an den Sacra derselben, wogegen die Bürger der Metropole gleichen Antheil an dem Culte der Landesgottheit der Synoikenstadt gewinnen, indem dieser nun dem Staatscult einverleibt wird. Nur siedelt die Synoikenstadt ihr eigenes Schutzbild und dessen Cultus nach der Hauptstadt über. Dadurch werden die Synoiken genöthigt, die vornehmsten Feste ihres angestammten Cultus *hier* zu begehen; sie hatten dabei allerlei Ehrendienst. Die Eleuthereer, welche sich aus Hass gegen die Thebaner den attischen Demen einverleibten, siedelten Bild und Sacra ihres Dionysos nach Athen über; da sie aber doch nicht ohne Sacra sein konnten, so wurde ein Abbild desselben im alten Tempelhause zurückgelassen; der ursprüngliche Cult war zur Filiale geworden. Merkwürdig hierfür die Gründung von Megalopolis. Als auf Anstiften Thebens die Bürger der einzelnen Städte Arkadiens den Beschluss fassen, sich zur Synoikie zu vereinigen und Megalopolis zu bewohnen, gründeten die meisten in Megalopolis Tempel und Sacra für ihre väterlichen Götter und übersiedelten deren Bilder dahin. Es entstanden Nachbilder und Abbilder von fast allen Heiligthümern des arkadischen Landes dort, und alle ursprünglichen Cultusstätten wurden in Filialen verwandelt.

Das ist *Veränderung des Stadtcultes* durch *Erweiterung* der Stadt, durch Kriege, Uebereinkünfte usw. Wird eine Stadt, ein Land erobert, so bringt der Sieger Culte mit, die einheimischen werden verdunkelt. Oft waren es nicht neue Gottheiten, aber neue Auffassungen, neue Mythen: da wurden Verschmelzungen, mythologische Fiktionen nöthig. Herodot II, 171 sagt, dass früher im Peloponnes der Dienst der Demeter θεσμοφόρος weit verbreitet war; durch die eingedrungenen Dorer sei er unterdrückt. Nur die Arkadier und wahrscheinlich die Messenier bewahrten ihn. Korinth hatte ursprünglich den Helios als Stadtgott, hiess „Stadt des Helios"; die Dorer unterdrückten diesen Dienst. Die vielen *Fremden*, die *ihre* Culte mitbrachten; oft werden Staatsculte daraus, wie die thrakische Bendis. *Auswanderer* nehmen die heimischen Culte mit; da dies aber häufig sehr gemischte Leute waren, z. B. bei den äolischen und ionischen Colonien, so traten Vervielfältigungen oder Amalgamirungen der Culte ein. Häufig wurden die am Orte urheimischen Culte noch hinzugenommen. So waren die Branchiden bei Milet ein alteinheimisches karisches Geschlecht; in *ihrer* Gottheit erkannten die Griechen ihren Apollo wieder, in der ephesischen Göttin ihre Artemis, in der phrygischen Göttin Ate auf troischem Boden ihre Athene.

Politische Gründe, den Cultus zu verändern. Die Sikyonier hatten den Adrast, einen *argivischen* Heros, hoch verehrt und dadurch ihre Zugehörigkeit zu Argos bekannt. Kleisthenes wollte das Band zerreissen; so setzt er dem Adrast zum Verdrusse den Cultus des Thebaners Melanippos ein, von welchem nach der Sage einst Adrast besiegt war; mit der Hoffnung, dass Adrast nun wohl von selber gehen werde. Er übertrug auch die tragischen Chöre, mit denen man den Adrast geehrt hatte, auf Dionysos. Dann können *Traumgesichte* die Ursache sein, den Cultus zu ändern resp. neue

Culte zu stiften. Ein Traum Pindars ist Ursache, dass der Cultus der Göttermutter in Theben eingeführt wird.

Im Allgemeinen wird es bei der Veränderung des Cultus stehen wie bei allen menschlichen Veränderungen; man zieht, wenn eine Veränderung unvermeidlich ist, die Form, die Lehre vor, welche am meisten für einen Zusatz gelten kann, der die alten Formen und Lehren *erhält*. Jede Veränderung ist eine Erhaltung durch Auswahl, der grösste Theil des Alten wird erhalten und etwas Neues, Gleichartiges nur als Zusatz angefügt. Die Griechen verstanden sich auf die Inoculation des Neuen, auf das Einwachsenlassen des Fremden, so dass der ganze Stamm nicht beschädigt wird.

Inmitten der höchst unruhigen und gewaltsamen griechischen Geschichte, dem unaufhörlichen Kampf der Stämme, und Poleis und wieder der Parteien in den Poleis, der Geschlechter, Demen, Familien, Personen: ist es ein merkwürdiges Schauspiel, die zahllosen Culte fortleben zu sehen, überall als der *zarteste und verfänglichste Theil geschont,* und doch fortwährend verschoben, neu gruppirt, höchst lebendig sich entwickelnd, unendlich mannigfach: und *nirgends herrscht in der Entwicklung des Cultus die Gewalt,* die Rohheit der Uebermacht, die momentane Leidenschaft. Es ist ein *sorgsam geschontes Leben, inmitten aller Gewalt:* und von der *höchsten Fruchtbarkeit!*

Hauptttheil.

I. Orte und Gegenstände des Cultus.

§ 1.

Arten der Tempel nach ihrer Bestimmung.

Die bei weitem meisten griechischen Tempel sind nicht zur Aufnahme grösserer Menschenmassen bestimmt; zu Gebet und Opfer ist dem Einzelnen der Eintritt gestattet, ebenso zur Schau der Götterbilder; die eigentlichen grösseren Feierlichkeiten gingen *vor* den Tempeln vor sich. Die Anzahl der innen Feiernden ist immer gering, die grosse Menge kommt nach und nach hinein. Es gab aber auch Tempel, die Versammlungshäuser der Gemeinde sind: es sind die *Weihetempel zur Feier der Mysterien,* μέγαρα, τελεστήρια. Hier hat μέγαρα den prägnanten Sinn, vollständiger wäre μέγαρα ἀνάκτορα, „die Wohnung der göttlichen Herrscher" mit spezieller Anwendung auf den Dienst der chthonischen Gottheiten: so hat Megara, als Cultusort der Demeter, daher seinen Namen. Das Weihehaus der *eleusinischen Demeter* konnte mehr als 6000 Menschen aufnehmen; dies ist das einzige uns bekannte Gebäude, es hat gemäss seiner Bestimmung eine von den anderen Tempeln sich ganz unterscheidende Anordnung.[1]) Ein grosses Viereck von 212—216 Fuss Länge und 178 Fuss Breite: auf der Vorderseite eine Halle von zwölf Säulen, sie bildet den πρόναος. Der

[1]) [Am Rande ein schematischer Grundriss.]

fast quadrate Raum, in welchen man durch die Thür des πρόναος eintrat, war durch vier Säulenreihen in fünf parallele Schiffe getheilt. Unter dem Fussboden gab es Krypten. Perikles liess den Bau ausführen: Koroibos, wohl unter Oberleitung des Iktinos, begann ihn; nach seinem Tode haben Metagenes und Xenocles ihn vollendet.

Scheidet man diese Gattung der Tempel ab, so fragt es sich, wie die übrigen, die ungeheure Mehrzahl, einzutheilen sind. Die grössten Verdienste hat Karl Bötticher darum: früher nahm man an, dass jeder Tempel ohne Unterschied nur ein zur Ausübung des Cultus geweihtes Bauwerk sei (Berliner Zeitschrift für Bauwesen 1852; Philolog. 17. 19. 23. „Der Zophorus am Parthenon", Berlin 1875). Er stellt drei Gattungen auf: I. *nur zu Cultusgebräuchen*, bezeichnet durch eine θυμέλη mit Opferaltar vor dem πρόναος, ein heiliger Speiseopfertisch (ἱερὰ τράπεζα) vor dem Cultusbilde oder im sacrarium der Cella; II. *nur zu cultuslosen Festlichkeiten* und daneben auch bestimmt zur Niederlage von Schätzen; III. *ausschliesslich nur zu Thesauren* und Donaria bestimmt. Die *Cultustempel* haben also als Kriterium jenen Opferapparat, sie haben die heilige Cultusweihe empfangen. Der zweiten Gattung fehlt dies Criterium; ihre Tempel sind cultuslose Bauwerke und blosse ἀναθήματα, mochten sie nun auf Cultusstätten oder abgesondert von diesen bestehen; die berühmtesten Tempel dieser Gattung sind zu der cultuslosen Feierlichkeit der Kränzung agonaler Sieger genutzt, und neben der Bestimmung als donaria und Thesauren hängt ihre Benutzung zusammen mit πανηγύρεις und ἀγῶνες; deshalb hat Bötticher sie kurz als agonale Festtempel bezeichnet. Auch den Tempeln der dritten Gattung fehlt jenes Anzeichen des Cultus; diese als ἀναθήματα gestifteten tempelförmigen Thesauren, welche als ναΐσκοι ναΐδια donaria erscheinen, stehen gewöhnlich im Peribolos von Cultusstätten, wohl auch an profanen Strassen, wie der Tripoden-

strasse von Athen; nicht an den heiligen Wegen, wie z. B. zum Tempelbezirke des Apollo zu Delphi, der Demeter zu Eleusis, der Artemis zu Ephesus.

Sind nun die Tempel beider letzter Gattungen nicht zur Ministration des Cultus bestimmt, sondern bloss cultuslose Gebäude und ἀναθήματα, so folgt, dass die Götterbilder in ihnen keine Cultusbilder, sondern ebenfalls nur ἀναθήματα sein können, welche bei agonalen Festtempeln nur zum verherrlichenden Prachtapparat bei Festlichkeiten dienen. Daraus folgt endlich, dass die Bildnereien, womit ihre architektonischen Theile bezeichnet werden, nicht auf Cultushandlungen, sondern auf die angegebene Bestimmung des Gebäudes anspielen. Zu solchen agonalen Festtempeln gehören nach Bötticher vornehmlich der Parthenon, dann der Zeustempel zu Olympia mit ihren Goldelfenbein-Colossen.

Namentlich ist über die Bedeutung des *Parthenon* der Streit entbrannt. Die *gegnerische* Ansicht (z. B. von Stark vertreten Philol. 15 und 16) lautet so: der Parthenon ist ein heilig geweihter Cultustempel, sein goldener Coloss das consekrirte Cultusbild der im attischen Cultus von alters her heilig verehrten Athene Nike: vor letzterer, im hypaethralen Raum des Innern, hat auf einer noch sichtbaren Stelle ein Altar für Speiseopfer, Weihrauch u. s. w. gestanden. Dagegen Bötticher: es ist der Parthenon kein Cultustempel, sondern einmal bestimmt zum θησαυρός des Staates, zum πομπεῖον des Apparates zu den Pompen und Theorien, dann ist es der agonale Festtempel, in welchem die Kränzung der Sieger im ἀγών der grossen Panathenäen stattfindet, weil die grossen Panathenäen kein heiliges Tempelfest, sondern eine cultuslose πανήγυρις sind. Sein Elfenbeincoloss ist kein Cultusbild der Parthenos Athena-Pronoia, er ist ein von der medischen Beute gestiftetes Bild, vor welchem die Belohnung mit dem βραβεῖον („Kampfpreis") des ἀγών vor sich geht. Böckh hatte

schon (Staathaush. II, 248) davor gewarnt, das Goldelfenbeinbild der Parthenos-Athene für ein Bild der Athene-Nike zu halten; ebenso hatte er betont, dass unter den Schätzen des Parthenon, einschliesslich des ganzen Goldes an dem Elfenbeinbilde der Parthenos, nichts unveräusserlich Heiliges war — wie das bei consekrirtem, heilig geweihtem Apparate des Cultus doch hätte der Fall sein müssen. Dazu kommt, dass der Parthenon, weil er in *dorischer* Kunstform gebaut ist, kein *Cultus*tempel einer attisch-ionischen Nationalgottheit sein kann. Die nationale Bauweise der ionischen Athener für ihre vaterländischen Heiligthümer ist die altionische: so das väterliche Stammheiligthum der Athener auf der Kekropia, der gemeinsame Tempel der Athene Polias, der Pandrosos und des Poseidon-Erechtheus. Stiftet der Athener eine Abzweigung, ein Filial dieses Heiligthums (wie beispielsweise einer Potenz der Polias im Tempel der Athene-Nike), so kann das Heiligthum nur in der Form des Mutterheiligthums gebaut werden. Eine Bauweise wie die dorische ist dem religiösen Bewusstsein der Athener fremd, ein Dorer durfte nicht einmal das Nationalheiligthum der Athener *betreten*. Sodann ruhten auf dem Niketempel, auf dessen Opferstätte und Altare der Cultus und die Sacra der Athene-Nike: dann *kann* es aber keinen anderen Tempel für diesen Cultus, keinen anderen Opferaltar als nur vor diesem Tempel, auf der Burg, geben. Der Parthenon *kann* dann weder der Cultustempel dieser Athene-Nike gewesen sein, deshalb *heisst* er auch nicht der „Tempel der Athene-Nike" — was doch unbedingt nothwendig wäre, ja selbst wenn er auch nur ein cultusloses, ein blosses *Schaubild dieser* Gottheit einschlösse. Endlich: die Athene-Parthenos *trägt eine Nike*. Also kann sie *da* nicht als Athene-Nike gelten. Sobald sie *selbst* in eigener Person zur *Nike* geworden, was soll dann noch eine besondere Nike bei ihr! Sie kann doch kein Bild der

Nike, die *sie selbst* ist, auf der Hand tragen. Jedes Athenebild, welches eine Nike trägt, ist wohl ein *Nike tragendes,* nicht ein *selbst Nike seiendes.* Die Nike in der Hand der Parthenos ist eine Hindeutung auf das βραβεῖον und auf den Akt der Verleihung desselben. Die Göttin selbst als βραβευτής, das ist es.

Zu dem Bilde und seinem βάθρον gab der Staat das Gold aus der salaminischen Beute her (das βάθρον war mit getriebenem Goldblech umkleidet wie der Holzkern des Bildes). Perikles verwandelte das bisher zwecklos deponirte Gold in ein Kunstwerk, welches als Schatzstück unter der Form der Weihe sicher gestellt, einen zinslosen Grundfonds und Nothpfennig bildete, der nur im äussersten Nothfalle und unter Bedingung seiner Rückerstattung angegriffen werden dürfe: ein Schatzstück, dessen Verbrauch sammt allen übrigen πομπεῖα und ἀναθήματα zu den Zwecken des peloponnesischen Kriegs sich als das äusserste Mittel in Aussicht stellt, das sich aber doch ganz von selbst versteht. Nicht ein todter Klumpen Metall, sondern ein Werk höchster Meisterschaft der Kunst zum Stolz und Ruhme der Athener. Nur mit dem höchsten Widerstreben würde man dazu schreiten, dies Wunder der Kunst zu vernichten, das Ruhmeszeichen von der salaminischen Grossthat. Je unersetzbarer das *Kunstwerk,* um so grösser die Scheu vor seinem Verbrauch. Thatsächlich haben die Athener trotz dem völligen Verschwinden eines Staatsschatzes und der drückendsten Geldnoth nicht Hand an das Gold gelegt, es hat alle Katastrophen überdauert, Pausanias sah das Bild ganz vollendet. Ursprünglich war es nur ein Inventarstück des Schatzes, es war kein hochheilig geweihtes Cultusbild, kein Gegenstand der Anbetung. Es war ein Schatz, der nur unter der „Form der Weihe" (wie Böckh sagt) deponirt war. In Ephesos wurden einmal alle Frauen gezwungen, ihren Goldschmuck an die Staatskasse

(im Artemision) als Darlehn einzuliefern; legte noch jemand baares Geld hinzu, so wurde dies mit dem Namen des Einlegers auf einer Stele verzeichnet, die man im Tempel aufstellte, aber in einer Form, als *habe er* dasselbe *gleichsam geweiht*. Dies ist nicht die Cultusweihe, die ἵδρυσις. So steht es mit der Παρθένος; trägt das Bild keine Spur von Cultusweihe an sich, trotzdem dass es ἄγαλμα ἕδος θεός genannt wird, dann kann nicht für den Tempel von Cultusheiligkeit, von Adoration und Opferweihe in demselben die Rede sein. Wird nun in Schriftstellern wie in offiziellen Urkunden der ganze grosse Tempel ναός, ἱερόν, seine Cella νεώς, sein πρόδομος πρόναος genannt, wird der Geldschatzraum, der ὀπισθόδομος, als ἱερόν, ja die Cella sogar als ἄδυτον bezeichnet, dann liegt es am Tage, wie *dehnbar* diese Worte sind, wie sehr man von der orthodox religiösen Bedeutung absehen müsse. Ebenso werden die Thesauren zu Olympia, Delphi, Samos zwar als ναοί ναΐσκοι ναΐδια bezeugt, ausdrücklich aber auch θησαυροί und donaria genannt. *Ursprünglich* zwar ist ναός synonym mit ἕδος, ἱερόν, also nur Cultustempel; gewisse tektonische Formen wie ἀετοί (Giebel), πτερά oder πτέρυγες, die rechts und links von der Cella vorspringende Ueberdeckung des Umganges, οὐρανίσκοι (oder φατνώματα), die sogenannte Lacunariendecke, gehören ursprünglich nur ihnen zu; diese hieratischen Bauformen sind eine προνομία τῶν ναῶν. Später hat auch der θησαυρός die hieratische Bauform und ihren Namen erhalten, aber natürlich *nicht* die hieratische Bestimmung als Weihetempel. Wäre uns jener grossartige θησαυρός in Olympia, den die Megarenser stifteten, irgendwie erhalten, wäre er gar mit den Gruppen der Gigantomachie im ἀετός, mit seinen Bildern des Zeus, Ares, Herakles, Acheloos und der Deïanira (aus Cedernholz, Gold und Elfenbein) erhalten, wer würde, fragt Bötticher, den Bau für etwas Anderes erklären als für einen Cultustempel! Etwa einen

Tempel des Gigantenbezwingers Zeus! Glücklicherweise lehrt eine Notiz des Pausanias, dass er *nur ein Thesauros,* ein donarium zur Aufnahme von ἀναθήματα war. — Zuletzt übertrug man den hieratisch tektonischen κόσμος auf Gebäude, die nicht im Entferntesten im Bezug zum Religiösen stehen, auf Magazine für Staatseigenthum, z. B. die Sceuothek im Piräus, welche Demetrius Phalereus erbauen liess.

Die reinen Thesauren, die also nicht zugleich als agonale Tempel dienen, sind immer *selber* ἀναθήματα, das bezeugen die Inschriften. Manche Staaten stiften mehrere, wie die Athener in Delphi einen aus der marathonischen Siegesbeute (c. Ol. 73), später einen aus der peloponnesischen Beute (Ol. 87—90). Es hat kein einziger Thesauros die unerlässlichen Kennzeichen der Cultusstätte, keiner eine θυμέλη mit Altar, keiner einen heiligen Speiseopfertisch. Wohl wird seine solenne dedicatio ἀνάθεσις wie bei jeder Geschenkstiftung vollzogen, nicht eine consecratio ἵδρυσις mit Gebet und Opferweihen. Man legte den Thesauros hinein in das τέμενος und stellte es so unter den Rechtsschutz; man vollendete diesen Gedanken, indem man ihm die Bauformen gab, welche ursprünglich als religiöse vorbehalten waren. Ausser diesen Bauwerken fanden sich diese Formen allen Bauwerken übertragen, an welchen man ein gleiches Verhältniss bemerkbar machen will, z. B. an den Propyläen der τεμένη, selbst an Gebäuden, welche in keinem *örtlichen* Zusammenhange mit dem Heiligthum standen, z. B. in der Tripodenstrasse von Athen. Hier gab es hohle, aber thürlose βάθρα zur Aufnahme der Anathemdreifüsse auf ihrem Dache. Weil sie ἀναθήματα tragen sollten, waren sie in Form von Tempeln gehalten, Miniatur-ναοὶ θεῶν. Die noch vorhandene Dreifussbasis des Lysikrates ist ein lehrreiches Beispiel.

§ 2.

Verschiedene Grade der Heiligkeit von Ort und Besitz.

Alles, was einmal ἵδρυσις empfangen hat, bleibt unbewegliches und ewig gebundenes Besitzthum der Gottheit, vom Cultusbilde an und dessen κόσμος und Tempel, Altären, Opferstätten bis zum kleinsten Stücke des Apparats der sacra. Alles andere, was nur als ἀνάθημα gestiftet worden ist, bleibt bewegliches und veräusserliches Besitzthum. Daher ist es möglich, *alle* ἀναθήματα ohne Ausnahme profan zu verwerthen, sowohl die, welche der Staat gemacht hat, als die Widmungen und Gaben des Einzelnen. Damit ist nicht das *commendirte* Gut im Thesauros zu verwechseln; alle ἀναθήματα sind durch Anathesis und Schenkung *Eigenthum* des Tempelschatzes, dies aber ist privates oder profanes Eigenthum, welches dem Thesauros nur anvertraut wird. Beide Arten zusammen können unter ἱερὰ χρήματα zusammengefasst werden; in Wahrheit können beide *nicht* die Cultusweihe haben. Indem das ganze τέμενος Eigenthum der Gottheit ist und unter dem Schutze derselben steht, wird alles in ihm Untergebrachte und Geborgene in die Sicherheit des ἱερόν hineingezogen und geniesst das gleiche religiöse Schutzverhältniss. Das sacro commendatum hat das gleiche Recht wie das sacrum, das geheiligte Gut selbst; die Entwendung oder Schädigung beider wird mit dem gleichen Strafmaass belegt. Wo die Staatsgewalt den Schutz des Cultus und des Heiligthums übernimmt, behält der Staat auch die Verwaltung der Güter und Schätze desselben sammt ihrer freien Verwendung. Nur das hochheilige Besitzthum bleibt seiner Verfügung entzogen. Im übrigen wird der Schatz des ἱερόν thatsächlich zum Staatsschatz, das Gebäude desselben zum Thesauros des Staates. So ist z. B. der Schatz der Athene Polias in Athen der Schatz

des attischen Staates; alles, was sich darin befindet (mit jener Ausnahme) ist veräusserlicher Staatsbesitz, es kann durch ψηφίσματα darüber bestimmt werden. Die ταμίαι τῶν ἱερῶν χρημάτων τῆς Ἀθηνᾶς sind *politische* Beamte, nicht Priester. In Betreff dieses staatlichen Anrechts darauf ist es ganz gleichgültig, woraus das commendirte Gut bestehe, ob in Kleinodien, Agalmata, Kunstwerken, Geräthen, Geweben, Möbeln oder in edlem Metall oder in Münze. Für manche Verwendung gab es *Vorbehalte* der Verwendung, aber für den äussersten Fall galten sie nicht, z. B. bei Fonds, welche eigentlich nur zur Bestreitung von Kosten zu den Festopfern der Götter gestiftet waren. — Möglichste Sicherheit, auch gegen Feuergefahr, war die Hauptsache bei der Anlage von Thesauren, deshalb viele unterirdische (favissae κατάγειον οἰκοδόμημα). Die noch heute stehenden Thesauren des Atreus zu Mykenae und des Minyas zu Orchomenos beweisen die Dauerhaftigkeit.

Die commendatio von Privatschätzen ist die Ursache, dass nach und nach die Schatzverwaltung der Heiligthümer mit der Ueberfülle anvertrauter Gelder Geschäfte betrieb. So entstanden mächtige Bankinstitute. Das Ausleihen der Schatzgelder gegen Zins ist für Athen, Delphi, Olympia bezeugt und fand wohl überall statt.

Was sind aber ἀναθήματα? Alles, was durch Weihung Eigenthum der Gottheit wird, z. B. das ganze thriasische Feld zwischen Megara und Athen als Anathema der eleusinischen Gottheiten und folglich Brachfeld; ebenso die krissäische Ebene von Delphi. Olympia war dem Zeus, Delos Apollo geweiht. Der Chor der Jungfrauen Eurip. Phoen. 209 erklärt sich für ein ἀνάθημα. Dann Statuen, Bildwerke aller Art, goldene Ehrenkränze, Gürtel, Halsbänder, Gewänder, Waffen, Geräthe. Eine gewisse Rangordnung wird durch den Ort innerhalb des τέμενος ausgedrückt, die Werke in den Hallen um die Cella oder gar im Pronaos galten als höher. Wird

das Bild eines Menschen geweiht (wie der Olympioniken), so galt dies als Heroen-Ehre. Aber sogar Apotheose ist es, wenn ihr Bild auf der Basis oder in der Kapelle des Cultusbildes aufgestellt wird (so Demetrios und Antigonos von den Athenern). Zur Aufstellung jedes ἀνάθημα muss erst die Gottheit Zustimmung geben. Mitunter *fordert* der Gott, wenn man zu weihen unterlassen hat: so (nach Herod. VIII 122) verlangt Apollo von den Aegineten den Zehnten ihrer salaminischen Siegesbeute. Alle Siegespreise, die in den Agonen gewonnen wurden, mussten vom Sieger dem Gott wieder geweiht werden. Bei jedem bedeutenden Lebensereigniss gelobte man, das Köstlichste zu weihen, was man besass, z. B. Krösus Gürtel und Halsband seiner Gemahlin. Viele testamentarische Verfügungen. Ausser den Gegenständen, die nur zum κόσμος dienen, gab es solche, die zum Cultus dienten: Tische, Leuchter, Weihwassergefässe, Räuchergeräthe, Teppiche, Baldachine. So weiht Krösus nach Delphi einen goldnen und einen silbernen Krater; hierin mischte man nachher den Festwein. Die Hetäre Rhodopis weihte Bratspiesse zum Rösten der Festhekatomben, Trajan in das Heraeon zu Argos einen Pfau aus Gold, Silber und Edelgestein, der dann in der Pompe getragen wurde. Den Zehnten der Erstlinge vom Bodenertrag, Fischfang u. s. w., den man stofflich nicht geben konnte, verwandelte man in ein Kunstwerk: erzene Rinder, Ziegen mit zwei säugenden Kindern, goldne Aehren. Die Orneaten hatten gelobt, täglich in Delphi eine Pompe abzuhalten: sie bildeten sie in Erz und weihten sie dorthin. Die Anatheme können vom numen der Gottheit ergriffen werden und dann ominös wirken, wenn über den Stifter ein Unglück hereinbricht. Von der erzenen Siegespalme, welche die Athener in Delphi geweiht hatten, fielen die goldenen Früchte ab, vor dem unglücklichen Ausgange der sicilischen Expedition. Die Pythia hatte ihnen gerathen, Ruhe zu halten,

in der symbolischen Form: sie sollten die Priesterin der Athene aus Erythrae gewinnen, diese hiess Ἡσυχία.

Ursprünglich sind die ἀναθήματα ein Zehntopfer der Erstlinge alles verliehenen Segens, später auch Spenden für andere Wohlthaten. So weihte Hippokrates einen skelettirten Körper, eine „erzene ἀνατομία" nach Delphi. Dann Waffen beim Siege aus der Beute; so besass der Parthenon 300 goldene Schilde und Rüstungen von Alexander aus der Siegesbeute am Granikos. Uralte Form des ἀνάθημα ist der Dreifuss, Symbol des Heerdes und des Friedens. Dann Reliquien, das Ei der Leda, die Haut des kalydonischen Ebers, die Zähne des erymanthischen Ebers. Dann ganze Gruppen, z. B. aus Erz gebildet der Chor von 35 flehend die Hände erhebenden Knaben mit Pädagogen und Flötenbläsern, von den Messeniern geweiht, als dieser Knabenchor, als θεωρία, mit dem Festschiff untergegangen war. — Es *können* nun ἀναθήματα auch den *höheren* Grad der Weihe empfangen, durch ἵδρυσις, und alles, was hochheilig werden soll, *muss* erst dedicirt sein, das kann nur die priesterliche Rechtsgewalt. Dagegen kann der Staat allein (Volk, Fürst, Bevollmächtigte) dediciren, die priesterliche Gewalt allein für sich vermag das nicht. Daher die Vernichtung und Ungültigkeit jeder Dedikation, welche iniussu populi gemacht worden ist. Der Staat hatte den heiligen Rechtsvorbehalt in Händen, die Gesetzgebung der alten Staaten stellte den Staat über den Cultus, sie ordnete letzteren der politischen Rechtsgewalt unter, um zu verhüten, dass der Cultus nicht Staats- und Gemeindebesitz wie Privateigenthum nach Belieben zu Zwecken des Heiligthums dediciren und auf solche Weise an sich reissen könne. Auf dieser Rechtsanschauung ruht die griechische πολιτεία nach dem Sturze des Priesterkönigthums. Die Gesetzgebung liess dem Cultus sein ursprüngliches Recht der ἵδρυσις des Dedicirten. Heiligmacher war der Staat nicht. Wird eine Widmung

ausschliesslich zu Zwecken des Cultus gemacht, so *dedicirt* der Staat, der Cultus *heiligt* das Dedicirte.

Bei den *Staatsfesten* (Agonen, Theorieen, Pompen) werden theils Priester gebraucht: wenn nämlich irgend eine ἵδρυσις damit verbunden ist, z. B. Heiligung des Opfers, und dann werden auch die hochheiligen (wenigen!) Geräthe aus dem Cultustempel genützt. Bei Staatsfesten und Opfern, welche ohne Priester gefeiert werden, tritt an Stelle des vorbetenden Priesters der Herold, an Stelle des opfernden Priesters die Vorsteher der πανήγυρις. Alles, was von Apparat zu den Agonen, Theorieen und Pompen verwendet wird, ist nichts Hochheiliges, wohl sind es aber lauter ἀναθήματα (und freies Besitzthum des Staats, obwohl mit religiösem Vorbehalt). Ebensowenig als die Privatheiligthümer sacra, die sacraria des Hauses sacrae aedes waren, sondern nur religiosa und profana, ebensowenig sind es jene Opfergeräthschaften des Staatsschatzes. Man hielt auch im Wohnhause die Geräthe zur Ausrichtung des Gottesdienstes in besonderen Ehren, man schützt sie gegen jeden aussergottesdienstlichen Gebrauch, reponirt sie im sacrarium. Aber dabei bleiben sie doch freies verfügbares Besitzthum der Familie. Von den ἀναθήματα, welche zu den grossen Staatsfesten *benutzt* wurden, ohne deshalb als hochheilig zu gelten, nenne ich namentlich: ἀπορραντήρια χερνιβεῖα Lustralwassergefässe, die θυμιατήρια mit Räucherkerzen, κανᾶ für die Kanephoren, goldene Kränze, dann φιάλαι Schalen ohne Fuss, aus welchen man trinkt, ἀργυρίδες silberne Schenkkannen, σκάφαι muldenförmige Schüsseln, sie werden gefüllt mit allerlei Opferspeise-Vorrath, getragen von den σκαφηφόροι, dann ὑδρίαι, κύλικες, Schilde mit getriebenem Bildwerk, θώρακες (beim Schauführen von ἀριστεῖα in den Siegespompen), θρόνοι, Stühle, Feld- und Zeltsessel, κλίναι Fussschemel.

Grade des Heiligseins zeigen sich ebenso an *Oertern* sehr verschieden. Besonders belehrend *Gräber*. Zwar wird jedes

Grab vom Augenblick der vollzogenen Bestattung an ein Familienheiligthum; zwar belegt das Gesetz die Verletzung und Schädigung solches Grabes mit harten Strafen. Trotzdem ist es nur religiosum, nicht sacrum. Einen locum religiosum konnte jeder machen, dadurch dass er eine Bestattung darauf vollzog; einen locum sacrum konnte nur die öffentliche dedicatio erwirken. Die Sepulcralsacra, welche die Familie hier vollzieht, sind nur Privatsacra; Privatsacra sind aber nach priesterlichem Rechte nur profana. Das Grab konnte schon aus dem Grunde nicht sacer, die Sepulcralopfer schon deshalb keine sacra werden, weil weder der Staat die Stätte dedicirte und consecrirte, noch priesterliche Personen bei den Sepulcralriten ministriren durften. Kein Priester durfte einem Leichenbegängniss bewohnen, ein Sterbehaus oder gar ein Grab betreten, ohne nicht pollutus zu werden und sein heiliges Amt zu beflecken. Ganz anders steht es mit dem ἡρῷον wie dem Grabe solcher Personen, deren Verehrung als eine heroische von Staats wegen ausgerichtet wurde. Die Verehrung der Heroen von Seiten des Staats ist so alt als der Göttercultus. Ein solches Grab ist sacer gleich dem Tempel, auch wenn es sich nicht im Cultustempel oder im temenos desselben befindet. Nach altem attischem Recht war ein jeder dem Tode verfallen, wer einem Heroon das Geringste entwendete. Es war ein Capitalverbrechen, Bäume von da zu fällen, Zweige abzubrechen. Die höchste Gattung sind die Cultusheroen, welche Stifter und Träger des Göttercultus waren, nach denen Götter ihre Beinamen erhielten, die sogar als numina coniuncta im Cultus ihnen beigesellt waren. Die Heiligkeit ihrer Gräber wird dadurch bezeugt, dass sie im Tempel oder temenos ihren Platz haben: dann ἵδρυσις des Altares und Tisches und die hieratische Form der Tektonik σχῆμα νεοῦ.

Der *Tempelbezirk* περίβολος τέμενος. Um den Tempel herum ein weiter hypaethrischer Raum (αὐλή τέμενος ἕρκος), von einer

Mauer (περίβολος) umschlossen. Niemand darf hier wohnen, ausser etwa Priester und Schutzbefohlene der Gottheit. Auf ihm ruht der Gottesfrieden, er ist ἄσυλον so gut als der Tempel. Mitunter ungeheuer gross, Wäldchen (wie zu Olympia) einschliessend. Auf jeder einzelnen Stelle haftet eine religiöse Erinnerung, sie wird durch Zeichen als Weihemal charakterisirt; alle diese Gegenstände müssen mit in den Umkreis des Tempels gezogen werden, z. B. Steine (der des Kronos zu Delphi), Erdklüfte, Quellen (z. B. die Kassotis zu Delphi), heilige Haine und Bäume (der Oelbaum der athenischen Akropolis), mitunter auch bestimmte Thiere, die zur Cultussage gehören, Geflügel, Fische in Teichen; dann Siegesmale, Standbilder, Altäre, kleine Tempel u. s. w. Der Blutopferaltar steht vor dem Pronaos, so dass man beim Opfern das Götterbild im Tempel erblickt. — Hier hatte, bei der Vertheilung zahlloser Gegenstände, der eurhythmische Sinn Gelegenheit, sich im Grossen zu zeigen: überaus überraschend muss der Anblick und die Ausstattung eines Bezirks wie die Altis zu Olympia, der Peribolos zu Delphi, die Akropolis zu Athen gewesen sein! — Der Eingang zum Tempelbezirk ist das Propylaion, eine Wand, welche mehrere neben einander liegende grosse Flügelthüren enthielt; nach aussen sind Stoen vorgesetzt. — In den Peribolos durfte kein unreines Thier kommen, z. B. kein Hund (canis immundus Hor. ep. I, 2, 26). Seit die ganze Insel Delos für heilig erklärt wurde, durfte sie kein Hund betreten (Ausnahme Paus. VII, 27). Geschah es doch, so musste lustrirt werden. Ebenso wurden Weiber, deren Entbindung herannahte, Alte oder Kranke, deren Tod bald zu erwarten war, aus dem Peribolos entfernt.

Gewisse Tempelbezirke sind vorzugsweise zu Asylen bestimmt und deshalb fortwährend geöffnet, z. B. der Cypressenhain der Ganymeda auf der Akropolis zu Phlius: dem

Verbrecher, der ihn betrat, wurden die Fesseln sofort abgenommen und an den Bäumen aufgehängt.

Viel heiliger als der Peribolos ist nun das *Innere des Weihetempels,* die cella (σηκός) des ναός, wo das Cultusbild steht. ἀθέατον und ἄδυτον (ἄβατον) für jeden, der nicht die gebotene κάθαρσις durchgemacht hat: ohne diese begeht er ein Sakrilegium. Völlig und für immer verschlossen bleibt es für den, der für ἄτιμος erklärt wurde. Die solonischen Gesetze erlauben jedem, der hier einen ἄτιμος traf, die ärgste Misshandlung ihm anzuthun (Todtschlag abgerechnet). Derselbe durfte ebenfalls keinem Festzuge beiwohnen, keinen Kranz tragen. — Um den Zugang nicht zu leicht zu machen, stehen alle Tempel nicht auf ebener Erde, sondern auf einem Unterbau, der sie über die Wohnungen der Menschen erhebt. Dieser Unterbau bildet eine stufenförmig emporsteigende Terrasse; die Stufen sind gewöhnlich höher, als dass es bequem gewesen wäre: deshalb gab es gelegentlich Einschnitte mit kleineren Stufen. Die Zahl der Stufen war herkömmlich eine ungerade, damit, des guten Vorzeichens wegen, die erste und letzte Stufe vom rechten Fusse betreten werden könne. — Um das Bild vor jedem entweihenden Blick zu bergen, ist sein Wohnsitz hoch umbaut; innerhalb dieses Raumes steht der unblutige Altar (für Opferfladen, Früchte, Rauchwerk) ἱερὰ τράπεζα, hinter ihm auf einer Basis (βάθρον) das Bild. Der Ort um das Bild herum mit Gittern verschlossen, als der spezielle Sitz ἕδος des Bildes.

Die *Ueberdeckung* des Tempels ist bedingt durch das älteste und heiligste Material der Götterbilder: diese waren ξόανα. (Ebenso müssen ewige Feuer-Herde und stets brennende Lampen überdeckt sein.) Licht fällt entweder durch die Metopen oder durch grössere Fenster. Um mehr Licht zu haben, bedeckt man die Cella nicht ganz, sondern stellt rechts und links Säulenreihen auf, so dass schützende Dächer nach der

Mitte zu vorspringen. Den Raum in der Mitte selbst aber lässt man unbedeckt. So entsteht inmitten der cella ein Ort ἐν ὑπαίθρῳ mit einem um denselben herum geführten Säulengang περιστύλιον. So führt man Zenithlicht in die Halle ein und giebts allen in den Portiken aufgestellten Götterbildern, Anathemen, Wandgemälden taghelle Vorderbeleuchtung; zugleich mit dem Hypaethrum treten natürlich die Säulen-Portiken auf. Der Intercolumnien werden nun als Kapellen οἰκήματα verwendet, für Götterbilder und ἀναθήματα, auch wohl durch Gitter abgeschlossen. Bei überreichen Tempeln verdoppelt man den Raum durch Anlegung von oberen Portiken στοαὶ ὑπερῷοι, zu denen man auf Treppen stieg, so im Zeustempel zu Olympia. — Die Thür, zweiflügelig und gewöhnlich mit Bildwerken verziert, öffnete sich nicht, wie bei den menschlichen Wohnungen, nach innen, sondern immer nur nach aussen.

An den Naos schlossen sich nun Nebentheile an. Vor allem der πρόναος oder das Vorhaus, so gebildet, dass man die Seitenmauern des Naos nach vorn hinausrückte, den dadurch gewonnenen Raum aber nicht durch eine Vorderwand schloss, sondern statt solcher ein paar Säulen stellte, die das Dach des Vorhauses stützten und den Blick und Zugang zur Eingangsthüre frei liessen. Auch hier fanden ἀναθήματα ihren Platz. Forderte es das Bedürfniss, so konnte an der entgegengesetzten Seite des Naos auch ein Hinterhaus, ὀπισθόδομος, angebaut werden. Dies diente oft als Thesauros und war dann nicht durch Säulenstellung und Gitterthüren, sondern durch eine Wand mit fest verschliessbarer Thür abgeschlossen. Beide, Pronaos und Opisthodomos, konnten durch eine vorgestellte Säulenhalle erweitert werden. Ein Tempel, dessen Pronaos allein eine solche Vorhalle hat, heisst πρόστυλος, einer, der sie auch hinten hat, heisst ἀμφιπρόστυλος. Nun werden auch wohl noch Säulenhallen zu beiden Seiten zugefügt:

so entsteht, wenn die Hallen einfach sind, der ναὸς περίπτερος, wenn doppelt, der ναὸς δίπτερος. Auch hier werden Weihgeschenke aufgestellt, kleine Capellen angebracht.

Die Gestalt des Tempels ist meist ein länglichtes Viereck, etwa doppelt so lang als breit, mit einem Giebeldache, welches an der Vorder- und Hinterseite ein Dreieck ἀετός ἀέτωμα bildet, in dessen Felde mannigfaltige Verzierungen angebracht, bisweilen auch Skulpturwerke aufgestellt werden konnten. Auch die Friese und Metopen der Seitenwände wurden auf gleiche Weise geschmückt.

§ 3.

Die Entwicklung der Götterbilder.

Die Entstehung von Götterbildern führt auf den Baumcultus zurück, ist also relativ etwas Ungriechisches: vielmehr ist die bildlose Anbetung des Himmels und der Frühlings-, Todesgötter u. s. w. indogermanisch, namentlich die Anbetung des unsichtbar und allgegenwärtig im weiten All der Natur herrschenden Zeus: das war der Zeus Peloros der Thessaler, der Lykaios der Arkader, der Hypsistos der Kekropiden, der Olympios der Eleer. Aus der Verschmelzung der neu ankommenden Wandergötter und der ureinheimischen Baum-, Schlangen- und Steingötter, unter Anregung des sich vorfindenden Götterbildercultus der Phönizier, entsteht allmählich auch das griechische Götterbild: als etwas *Spätes;* besonders spät ist das ganz *vermenschlichte.* Aelter sind heilige Orte und der ganze Cultus daselbst, mit Speiseopfertisch und Brandaltar und Weihgeschenken.

Ursprünglich sind Götterbilder aus dem *Holz heiliger* Bäume gearbeitet: in Form eines Pfahles, den Kopf roh geschnitzt, das Uebrige durch Draperie bekleidet. ξόανα Serv. V. Aeneis 2,

225 Massurius Sabinus: *delubrum* a delibratione corticis: nam antiqui felicium arborum ramos, cortice detractro, in effigies deorum formabant, unde Graeci ξόανον dicunt. Ein *abgerindetes Holz*. Ueberreste dieser Anschauung bei den Griechen: das Bild der Athene Polias aus Oelholz. Die Epidaurier mussten die Bilder der Damia und Auxesia auf Gottesbefehl aus Oelholz schnitzen: was so viel hiess, als den Athenecult und die Pflege des Oelbaums einführen. Dionysos Meilichios auf Naxos aus Feigenholz (die Naxier nannten die Feige μείλιχον), während sie den Dionysos Βαχχεύς aus Weinrebenholz bildeten. Das Bild des Asklepios Agnitas zu Sparta bestand aus heiligem Weidendorn: der Weidendorn ἡ ἄγνος ist ihm heilig. Das Bild der Aphrodite Morpho ist ein Cedernholzbild, wie auch aus demselben Stoff die drei ältesten Holzbilder der Aphrodite zu Theben. Das Bild der Hera zu Tiryns aus wildem Birnbaum. Ein ganz anderer Gesichtspunkt ist später der, dem Bilde möglichst lange Dauer zu geben, deshalb Ebenholz, Cypresse, Weinholz, Ceder, Olive, Lotos, Bux, Taxus, Wacholder.

Ein Pfahl mit angeschnitztem Kopf und voller Bekleidung: dies die älteste Form des *stabilen* Cultusbildes, während Stäbe, Scepter, Lanzen mit den Emblemen der Götter ihre ältesten *tragbaren* Bilder sind. Eine ganze Zahl Bildwerke stellen das troische Palladion als einen Pfahl mit behelmtem Kopf, Schilde, Speer und Kleidung vor. Clemens sagt im Protrept. 4, § 46, dass die Alten zuerst schön schimmernde Hölzer als Cultusbilder geweiht, es sei die ikarische Artemis ein rohes Holz, die kithäronische Hera zu Thespiä ein ausgehauener Stamm, die samische Hera zuerst ein glattes Holz, später menschengestaltig, die lindische Athene ein kunstlos geglättetes Bild; das Agalma des delphischen Apollo ist die Spitzsäule. Auch der thebanische Dionysos war eine Säule. Zwei aufrecht stehende Hölzer mit zwei Querhölzern

verbunden bedeuten Kastor und Pollux in Sparta. Dieses tragbare Zwillingspaar führte jedes spartanische Heer mit sich ins Feld, ja man verlieh es als hilfebringend an befreundete Stämme. Auch das Bild der paphischen Aphrodite war eine Spitzsäule, wie auch Zeus Ammon. Der kadmeische Dionysos in Theben sollte mit Erscheinung des blitzflammenden Zeus zugleich vom Himmel in den Thalamos der Semele gefallen und mit Erz oder Gold garnirt worden sein; ursprünglich war es wohl eine Fackel: wie Dionysos auf den Münzen von Amphipolis als brennende Kerze erscheint. Das Bild des Zeus Patroos des Priamos, welches in der Aula des Königs gestanden hatte, sah Pausanias [II 23, 3] im Tempel der Athene zu Argos als Holzbild mit einem dritten Auge vor der Stirn als Symbolik des Zeus als Herrschers im Himmel, auf Erden und in der Unterwelt.

Die Scepter, Stäbe und Lanzen gehören in die älteste Zeit des Bilderdienstes. Es ist nur der bildliche Ausdruck einer einzelnen Potenz, aber die ganze Gottheit wird hier inhärent gedacht. Es scheint schon ein ureinheimischer Cultus, über die ganze Welt verbreitet wie der Baumkultus; namentlich sind es auch rechte Götterbilder für kriegerische Wandervölker. Der Speer ist der heilige Schirm- und Schutzgott, bei dem man schwört: das älteste ἄγαλμα des Mars z. B. in Rom: seine automatische Bewegung verkündete Krieg, ihn schwang der flamen des Mars, wenn Rom das Heer zum Abzug rüstete, mit den Worten „Mars vigila". Der Schwur-Juppiter, Juppiter Feretrius, war ein Speer, der pater patratus fasste ihn und sprach den Schwur. Das Scepter des Agamemnon zu Chäronea war ein Speer δόρυ; seine ununterbrochene Verehrung bezeugt der vor ihm stehende heilige Tisch mit frischen Speiseopfern. (Zeus hatte es einst dem Pelops und seinem Geschlechte verliehen.) — Ebenso werden die Heroen der Phönizier unter dem Bilde von Stäben

verehrt: Vaticination mit Hilfe von Stäben ῥαβδομαντεία bei Persern, Assyriern, Juden, Skythen, Germanen.

Ein solcher Speer oder Scepter kann nicht ohne weitere Bezeichnung der Gottheit sein. Agamemnons Scepter mit Andeutung des Adlers (es ist ein alter Zeus), Hera trägt den Kuckuck auf dem Scepter, Dionysos den Fichtenzapfen, Ares die todbringende Lanzenspitze. Der Dreizack des Poseidon ist ein altes Götterbild von ihm. Die Friedenslanze des Herolds ist ohne Schlangen an der Spitze nicht denkbar: so ist sie ursprünglich ein Götterbild des Hermes.

Ueberreste des *Stein*kultus: rohe und unüberarbeitete λίθοι ἀργοί. Darunter Meteore, z. B. bei Aegospotamoi vor der Schlacht vom Himmel gefallen, wurde von den Chersonesiten noch zu Plutarchs Zeiten für heilig gehalten. Zu Thespiae ein Tempel des Eros: da ein Stein. Zu Orchomenos im Tempel der Χάριτες drei Steine, zu Hyettos in Böotien im Tempel des Heracles ein Stein. Dreissig in vierkantiger Form zu Pharae in Achaia, als Symbole von 30 Göttern; ein pyramidenförmiger Stein zu Megara als Apollon Karinos verehrt. Ebenso Zeus μειλίχιος in Sikyon, dort auch Artemis πατρῴα als Steinsäule, Apollon ἀγυιεύς als Wegegott wie Hermes durch kegelförmige Säule angedeutet.

Ueberreste des *Thier*dienstes. Dionysos als Stier oder mit Stierhörnern dargestellt. Demeter in Phigalia in Arkadien mit Pferdekopf und Mähnen. Eurynome ebendort mit Fischleib (aber menschlichem Oberkörper). So ist der Adler dem Zeus, die Eule der Athene, der Schwan dem Apollo, die Taube der Aphrodite (Sperlinge), der Fisch τρίγλη der dreigestaltigen Hecate geweiht; aber ursprünglich war das anders gemeint. Athene γλαυκῶπις ist ursprünglich Athene mit dem Eulenkopfe, die Eule mit ihren schrecklich durch die Nacht leuchtenden Augen ist Symbol der Nachtgöttin. Die Ἥρη βοῶπις ist gewiss ursprünglich die „kuhköpfige"; man wird

beim Nachgraben in Samos das schon noch finden, wie Schliemann die Eulenköpfe gefunden hat. Als Mondgottheit hat sie Kuhhörner und erschien deshalb wohl ursprünglich ganz als Kuh; so hat sie den Pfau als Sinnbild, als Herrin des gestirnten Himmels, wegen des sternenbesäeten Schweifes. Am besten erhalten ist der Schlangenkult, der sich überall zusammen mit dem Baumkultus findet und deshalb fast unausrottbar erscheint. Einer jeden Gottheit, welcher der Schutz eines heiligen Ortes obliegt, erscheint die Schlange beigegeben, d. h. sie ist hier an Stelle des ursprünglich hier waltenden genius loci getreten, mit ihm verbunden; die hier ursprünglich allein mächtige Schlange ist zu einer *Potenz* der hinzugekommenen Gottheit herabgedrückt. Pflege der Schlangen, Anlage von Schlangengemächern und Cellen für die sacra des genius loci in den Tempelhäusern. Des Ortsheros im Tempel der Athene Polias oder im Erechtheum, überhaupt der ganzen Akropolis von Athen war Erechtheus oder Erichthonios. Die οἰκήματα des Erechtheus lagen neben und westlich von der Athenacella; ein σηκός für die Schlange gehört zu diesen Gemächern, ein Grabgemach (Krypta) des Erechtheus gleichfalls. Nach der Sage vertrieben diese Schlangen die Erinnyen, welche den schutzflehenden Orestes von dem Bilde der Athene wegreissen wollten. Unter Schlangengestalt erscheint der genius loci zum Schutze seines bedrohten Sitzes: so der Heros Κυχρεύς von Salamis zum Beistande gegen die Perser, welche die Insel bedrohten. Ebenfalls ein Schlangengemach im Demetertempel zu Eleusis, denn die kychreische Schlange soll durch Eurylochos von Salamis vertrieben, durch Demeter aber in Eleusis als Dienerin aufgenommen sein. Als die Eleer den eingedrungenen Arkadiern mit den Waffen in der Hand entgegentreten, wird der Knabe Sosipolis in eine rettende Schlange verwandelt: daher Schlangencella und Verehrung dieses Dämon Sosipolis. Wo ein Tempelbild mit dem

Attribut der Schlange vorkommt, ist höchstwahrscheinlich auch Schlangenkult und eine Schlangenwohnung. Im Dienst des Asklepios bezeichnet sie die Übel abwehrende und Leben schützende Heilkraft. Die heilige Schlange des Asclepius bezeichnet oft den Platz, wo sein Tempel gebaut werden soll. In der Cella des Asclepiustempels zu Pitane krochen die Schlangen so frei herum, dass man nicht wagte, den Raum zu betreten, bevor man ihnen nicht an der Thür ein Speiseopfer hingesetzt. Am Orakelgemache des Tempels des Amphiaraos müssen sich Schlangen befunden haben: denn die Orakelfragenden hatten sich mit Honigkuchen zu versehen. Als der spartanische König Cleomenes zu Alexandria getödtet, sein Leichnam ans Kreuz geschlagen war, sah man nach wenig Tagen eine Schlange ihn umringeln: daraus erkannten die Alexandriner, dass er ein Heros sei.

In Bäumen, Thieren, Holzstücken, Steinen dachte man sich das numen der Gottheit geborgen: von da ist ein ungeheurer Schritt bis zur menschlichen Darstellung. Man scheute in der älteren Zeit vor ganz menschenartig gebildeten Göttern gewiss wie vor einer ἀσέβεια zurück: erst die Dichter hatten die innere Phantasie der Menschen daran gewöhnen müssen: und dann war die Heiligkeit immer noch auf Seiten des Ungethümlichen, Uralten, Unheimlichen. Es ist vieles, was die innere Phantasie schaut und was ihr in leibhafter Darstellung doch peinlich ist: so steht es namentlich mit der religiösen Phantasie. Sie *will* nicht an die Identität des Gottes mit einem Bilde glauben, es soll das numen nur in irgend einer geheimnissvollen Weise hier als thätig und örtlich gebannt erscheinen. Ich wiederhole, das älteste Götterbild soll den Gott bergen und zugleich *verbergen*, nicht zur Schau stellen. Kein Grieche schaute innerlich seinen Apollo als Holz-Spitzsäule, seinen Eros je als Stein; man kann deshalb eigentlich nicht sagen, dass die Vermenschlichung

der Bilder immer mehr zugenommen habe, sobald man an die eigentlichen *Cultus*bilder denkt: von einem Holzklotz und Stein giebt es keinen Uebergang. Die ungefügen Holzbilder (d. h. eben nur Holzklötze mit dürftigster Schnitzerei) sind der Zeit nach nicht später als jene Steine und glatten Hölzer; sie gelten als uralt und als nicht von Menschen gemacht, διιπετῆ; so die Aphrodite zu Delos, eine Athene zu Knossos, ein Herakles zu Theben, ein Trophonios zu Lebadea. Der Apoll mit vier Händen und vier Ohren in Lakonien, der amykläische Apollo mit Kopf, Händen und Füssen, aber ohne Arme und Beine, die Dionysoshermen, Herm-Athenen, Herm-Heraklen, Hermen-Pane, d. h. Steine mit theilweiser Anbildung eines Kopfes. In dem Unvollständigen, Andeutenden oder Uebervollständigen, recht *eigentlich* Unmenschlichen liegt hier die *grausenhafte Heiligkeit;* es ist nicht eine embryonische Stufe der Kunst, als ob man es in der Zeit, wo man so etwas verehrte, nicht hätte deutlicher darstellen *können.* Man scheut gerade eines: das *direkte* Heraussagen: so wie die Cella das Allerheiligste, das göttliche Numen birgt und in geheimnissvollem Halbdunkel versteckt, doch nicht ganz; wie wieder der peripterische Tempel die Cella verbirgt, gleichsam schirmend umfängt, aber nicht ganz. Es ist etwas ganz eigentlich *Hellenisches*, dass die Sieger in den grossen Kampfspielen durch Standbilder (ἀνδριάντες) in den Tempelhöfen geehrt werden durften; erst um die Zeit die Pisistratus, als die ersten Bilder dieser Art, aus Holz geschnitzt, in Olympia geweiht wurden, erst als die Regel galt, dass der dreimalige Sieger in ganzer Grösse und voller Treue dargestellt werden dürfe, verliert sich die Scheu vor der eigentlichen Vermenschlichung der Bilder, aber auch nur für die ἀναθήματα. Die schönste und entwickeltste Plastik der Götterbilder war nicht im Dienste des eigentlichen Cultus; die βρέτη und ξόανα verloren nicht ihre Würde, im Gegentheil. Also das eigentliche

heilige Gottesbild ist etwas ziemlich Stabiles und in seiner Form immer wieder Nachgebildetes: so erneuerte der Aeginete Onatas, der es recht gut verstand, figurenreiche Gruppen, zu Fuss und zu Ross kämpfende Männer und Heroen in Erz darzustellen, den Phigaleern ihr heiliges Bild der schwarzen Demeter (mit Pferdekopf, aus dem Drachen und andere Thiere hervorwachsen), indem er sich durch eine Traumoffenbarung zu einer gewissen Ummodelung bestimmen liess, nämlich in Erz! — das alte ξόανον war verbrannt! Man war hier sehr ängstlich. Das war man nicht bei den Reliefdarstellungen von Göttergeschichten zum Schmuck der Tempelwände, der heiligen Brunnen, der Altäre, der Untersätze von Weihegeschenken, bei der Aufstellung von Götterbildern und Göttergruppen, welche nicht zur Anbetung dienen sollten. Hier war das Tummelfeld der griechischen Bildner: die Phönizier waren die Vermittler, durch sie lernte man von Aegyptern und Assyriern. Von den Aegyptern die Bearbeitung des Steins und die plastische Ausbildung des menschlichen Körpers, von den Assyriern die Buntwirkerei und die figurenreiche Reliefcomposition. Die Teppichmuster werden in Farben nachgeahmt, wir finden auf den bemalten Thongefässen von Rhodos, Thera und Melos dieselben Fabelgestalten, Zierrathe und Thierreihen, wie sie bei den Babyloniern und Assyriern gebräuchlich waren. Die Phönizier sind in der Tektonik und Verwendung des Erzes die Lehrer der Griechen. Die Kunstweise der Phryger und Lyder wird nach Griechenland übertragen: für eine lange Zeit ist Griechenland ein Chaos aller möglichen Einflüsse und Stilarten: ebenso in der Baukunst wie in der Dekoration.

Gegen 700 war eine vielseitige Kunsttechnik im Peloponnes zu Hause, in Sparta finden wir den Erzbildner, Baumeister und Hymnendichter Gitiades, dann Syadras und Chartas, die mit Korinth und Rhegion (der Pflanzstadt der erzreichen

Chalkis) in Verbindung stehen. Im folgenden Jahrhundert finden wir Kunstschulen auf Chios; hier erfand Glaukos die vielbewunderte Kunst, Eisenstücke durch Anwendung des Feuers innerlich mit einander zu verbinden: während die noch älteren Erzbilder, z. B. das des Zeus zu Sparta, aus gehämmerten Stücken bestanden und durch Stifte und Klammern verbunden, nicht gegossen waren. Glaukos benutzte leichtflüssige Metalle als Bindemittel. Die Samier erfinden sodann den Erzguss für plastische Arbeiten (während die Phönizier schon gegossene Erzgefässe haben). Theodoros von Samos Haupt einer grossen Künstlerschule. Dann Schulen in Creta, in Naxos. Gegen 580 treten als die ersten in ganz Griechenland berühmten Marmorbildner die kretischen Meister Dipoinos und Skyllis hervor, sie arbeiten in Argos, in Sikyon, Ambrakia, Kleonae. Jetzt treten die mächtigen peloponnesischen Schulen auf und überflügeln weit die östlichen von Chios, Naxos und Samos: also die von Korinth, Sikyon, Argos und Aegina; dazu gehört Kanachos, der erste berühmte Meister von Sikyon. Aeginetische Meister sind Kallon, Glaukias, Onatas, die ebenso den menschlichen wie den thierischen Körper beherrschen. Die argivische Schule erreichte ihre Höhe in Ageladas, wie die äginetische in Onatas, beide arbeiteten zusammen an dem delphischen Weihgeschenk der Tarentiner um 465. Alle diese Schulen stehen mit einander im Zusammenhang, ihre Wirksamkeit geht weit über die nächste Heimat hinaus: so arbeiten die Peloponnesier für Athen, für Thasos, für Epidamnus in Illyrien, für Tarentiner und Sikelioten wie für die Milesier. Die höchste Blüthe der Kunst wird dann durch Kalamis, den toreutischen Erzgiesser und Bildhauer, und durch Pythagoras von Rhegion und den Phokäer Telephanes vorbereitet, dann durch Phidias von Athen, den Sohn des Charmides, durch Polykleitos den Sikyonier, durch den Athener Myron erreicht. Das Genauere gehört in die Kunstgeschichte.

§ 4.

Cultusgeräthe im Heiligthum.

Die vornehmste Stelle nimmt der Altartisch ein, die ἱερὰ τράπεζα oder θυωρός bei den Hellenen (sacra oder augusta mensa bei den Römern). Er ergänzt den Brandopferaltar *vor* dem Tempel, insofern er dient, um jene Opfergaben aufzunehmen, die den feuerlosen Speiseopfern angehören, eingerechnet den Spendewein. Deshalb sein Platz zunächst vor dem ἕδος des Götterbildes. Es ist der heilige Speisetisch, während der Brandopferaltar der heilige Speiseheerd ist. Er unterscheidet sich von dem Altare auch namentlich dadurch, dass er zum penetrale sacrificium bestimmt ist, einem Opfer, bei welchem die Gaben nur von den priesterlichen Personen in Empfang genommen und aufgetragen werden, wogegen das Brandopfer der προθύματα von den Gebern gebracht, verrichtet und mit verschmaust wird. Es kommt mitunter vor, dass ein solches feuerloses Opfer auf dem Altar im Freien bloss von den Priestern verrichtet wird, während es die Opfernden nur hinzubringen: so beim Opfer vor dem Bilde und der Höhle der schwarzen Demeter von Phigalia (es bestand aus Trauben, Baumfrüchten, Oel, roher Wolle, aber kein Fleisch!). Das ist die Ausnahme. Ursprünglich war wohl der heilige Tisch aus Holz oder Erz hergestellt, später, sammt seinen Geräthen, aus kostbaren Metallen; im Heraion zu Olympia eine chrysoelephantine τράπεζα. Man stellt hier als Speisen auf ausser Backwerken und gekochten Hülsenfrüchten rohe Früchte, Wolle, Blumensträusse, Kränze, Guirlanden. πέμματα Opferfladen in verschiedener Gestalt: mondförmige Kuchen mit brennenden Lichtern besteckt in dem Tempel der Artemis an Tagen des Neumondes: Kuchen in Gestalt von Hirschen bei den Elaphobolien zu Ehren derselben Göttin. Für den Apollo zu Patara in Form von Leier

und Bogen. Auch an der εἰρεσιώνη, welche bei den attischen Pyanepsien an die Cellenthür des Apollon gebracht wird, hängen Kuchen in Leierform. Die Lokrer bringen Ochsen aus Feigen und Hölzchen gemacht; bei den Amphidromien zu Athen Vierfüssler, Vögel, Fische aus Kuchen, Aepfeln und Feigen geformt. Ein gefesseltes Nilpferd als Symbol des gebundenen Typhon, am Feste der Isis. Bilder eines gefesselten Esels. — Die Umwindung aller solcher Gaben mit heiligen Bändern, Tänien, Infuln ist ein uraltes Symbol der consecratio. — (Der Altartisch findet sich in der ἁγία τράπεζα, dem Hochaltar der christlichen Kirche, wieder.)

Zum Apparat des Tisches gehört der Kehrwedel κάλλυντρον κόρημα; damit wird derselbe gereinigt, der Abfall von den Opfergaben in Körbe gefegt. Wohl auch ein Weihwasserbecken neben dem Tisch, ein ἀπορραντήριον. Dann stehende Leuchter, mögen sie Kerzen oder Lampen tragen, auf oder neben dem Tisch: auch von der Decke herabhängende Gestelle mit vielen Lampen. Ein kolossaler Lampenkranz wurde von dem jüngeren Dionysios dem Prytaneion in Tarent geschenkt, an welchem sich so viel Flammen anzünden liessen, als das Jahr Tage zählte. Dann Räuchergeräthe, die mit Kohlen gefüllt zur Verbrennung von Wohlgerüchen dienen, tragbare und stehende. Niemals konnten sacra, wenn sie vollkommen sein sollten, ohne Räucherung vollzogen werden: also θυμιατήρια und Weihrauchkästen (acerrae). Dann Oel- und Salbgefässe, sowie Weinkannen. Zur Ausrüstung vieler Tempel gehörten die Teppiche (παραπετάσματα). An den dies nefasti oder ἀποφράδες ἡμέραι verhüllte man die aedicula der Cultusbilder. Stets trat Verhüllung der Götter und Schliessen der Tempelthüren ein, wenn die Gemeinde mit funeralia beschäftigt ist und während dem der Cult der Olympischen Götter ruhen musste. Die thessalischen Priester brachten die dies nefasti ausserhalb der Tempel im Freien

zu. Wer durch Todtendienst befleckt war, darf keine sacra verrichten. Kommt es vor, dass einer zu derselben Zeit Todtengebräuche und reine Opfer verrichten muss, so richtete er es so ein, dass er erst die sacra vollbrachte, bevor er zu den funeralia ging. — Sodann Verwendung der Teppiche zum Schutze gewisser Götterbilder gegen Clima und Staub. Von der grossen Anzahl Tempelbilder, welche Pausanias aufzählt, sind gegen zwei Dritttheile hölzerne, von diesen wieder die Hälfte chrysoelephantine; diese letzteren verlangten wegen ihrer Einölung besonders Schutz vor Staub. Die Alten verstanden (nach Democrit) die Kunst, das Elfenbein durch Behandlung mit gelinder Säure zur Dehnung und Plattirung weich und geschmeidig zu machen; es musste aber nach seiner Verarbeitung beständig mit Oel eingerieben werden, um ihm die Geschmeidigkeit zu erhalten, das Aufwerfen der Platten und Reissen der mit Hausenblase geleimten Nähte zu verhindern. Gleich vorsichtige Pflege verlangte der Holzkern, den das Gold und Elfenbein wie eine Haut überzog; denn er war hohl gearbeitet, aus einzelnen Stücken durch Klammern zusammengefügt, mit Pech und Harz verstrichen. Man ölte ihn mit Cedern- und Wacholderöl ein, um die Fugen schliessend zu erhalten und den Wurmfrass zu verhindern. Beim Bilde der Artemis zu Ephesos goss man durch Löcher, die nach aussen hineingebohrt waren, Nardenöl. Zwar waren jene berühmten Kolosse zur Zeit des Phidias aus einem schwer zerstörbaren Holz gearbeitet, wie Cedern- und Ebenholz: die freigestreckten Theile, Arme, Füsse, Hände hätten doch ohne Nachhilfe aus ihren Zapfen weichen müssen, wenn sie z. B. goldene Niken auf der ausgestreckten Rechten trugen. Diese Gegenstände (Speere, Schilde, Thiere) nahm man für gewöhnlich weg und setzte sie für kurze Zeit wieder auf, wo die Bilder zu schauen waren. So die Nike des Parthenosbildes: und wieder der

Nike den mächtigen goldenen Kranz und die schweren goldenen Fittige. So konnte die Nike (trotz aller eisernen Stangen im Inneren) nur eine Anzahl Tage auf dem Arm des Olympischen Zeus stehen, ohne ihn abzubrechen oder zu senken. Aufsetzen und Abnehmen solcher Lasten sehr schwer. Ebenso den getriebenen Goldüberzug abzunehmen. Man hatte eigene Künstler zur Wartung solcher Bilder, Phaidrynten, denen die Conservation aller Kunstwerke eines Heiligthums oblag: zur Verhütung von Unterschleif wog man ihnen das Gold in seinen einzelnen Stücken ebenso zu, wie bei Uebergabe an die neuerwählten Schatzmeister. (φαιδρυντής· ὁ φαιδρύνων τὰ ἀγάλματα καὶ τοὺς νεώς.) Die Phaidrynten des Zeus zu Olympia, gewählt aus den Nachkommen des Phidias, brachten vor Beginn der Arbeit jedesmal der Athene Ἐργάνη ein Opfer. Das Zusammenflicken und Wiederherstellen war oft schwieriger als das Neuherstellen. Daher erwiesen die Eleer dem Damophon grosse Ehren, als er ihren zerfallenen Zeuskoloss wiederherstellte. — Dann noch die klimatischen Rücksichten: die Parthenos war einer trockenen und heissen Atmosphäre ausgesetzt, die das Holzwerk dörren muss, das Elfenbein zum Werfen bringt. Der mächtige Peplos, welcher an den grossen Panathenäen geweiht wurde, diente wohl als Umschlag und Ueberwurf, den man je nach Erforderniss durch feines Uebersprühen von Wasser anfeuchten konnte. Ein Seitenstück dazu der golddurchwirkte Peplos um das Bild des Olympischen Zeus zu Syrakus, welchen Gelon aus der karthagischen Beute weiht, Dionysius wieder raubt; dann der purpurne Peplos, welchen Nero dem Goldelfenbeinbilde der argivischen Hera widmete, Damit sind nicht die eigentlichen Garderobenstücke der Cultusbilder zu verwechseln, z. B. der samischen Hera, wenn sie zur Feier des ἱερὸς γάμος mit Zeus im Brautgewande erschien. Priester und Priesterinnen erschienen im Kostüm der Gottheit, die

Festvorsteher zu Olympia und Antiochia im Kostüme des Juppiter. — Der Boden des Tempels an gewissen Festen mit Teppichen belegt, daher der Agamemnon des Aeschylus es mit Scheu abweist, die von Klytämnestra gebreiteten Purpurteppiche zu betreten.

Der *Altar* βωμός, θυτήριον, auf welchem der Tempelgottheit die grossen Brandopfer dargebracht werden. Diese fanden statt auf der θυμέλη *vor* dem Pronaos des Tempels, so, dass das Bild der Gottheit durch die weitgeöffnete Tempelpforte auf den Altar hinblicken konnte. Diese Altäre oft mit besonderer Pracht aufgeführt. Ursprünglich blosse Erhöhung des Bodens, Anhäufung eines Rasenaufwurfs, Planirung eines unregelmässigen Felsblocks: das erhöhte Erdplateau des Heerdes ist das ursprüngliche Vorbild jeder Ueberhöhung des Bodens, durch welche der Mensch etwas als Weiheplatz von der Erde ablöst: Repräsentant des festen Quaderbaues der Erde. Der Altar des Olympischen Zeus (nach Pausan. V, 13) ein künstlicher Bau, dessen Unterbau, κρηπίς und πρόθυσις genannt, 125 Fuss im Umfang hatte. Darauf erhob sich der eigentliche Altar (32 Fuss im Umfang) bis zu einer Höhe von 22 Fuss: steinerne Stufen führten zur πρόθυσις und ebenso von dieser auf die oberste Fläche des Altars, die von Frauen nicht betreten werden durfte. Der Altar bestand aus der Asche der Schenkel der geopferten Thiere, wie auch bei dem Altare der samischen Hera; wie auch die Altäre der olympischen Hera und der Gaea zu Olympia und des Apollon Spodios zu Theben. Auch Altäre aus Holz, aus Ziegenhörnern (ὁ κεράτινος auf Delos) werden erwähnt, sowie einer zu Olympia aus ungebrannten Ziegeln, der aber alle Olympiaden mit Kalk abgeputzt wurde. Ein Altar aus Holz und Reisig, der mit dem Opfer selbst verbrannt wurde, Paus. 9, 3, 4. Zumeist hat man sich aber die kunstvollen Altäre als Steinbauten zu denken, deren Inneres allerdings aus Erde bestehen

konnte. Ausdrücklich ein Altar zu Pergamon erwähnt aus Marmor, 40 Fuss hoch. Die Form gewöhnlich viereckig; viereckig und allmählich in die Höhe steigend nennt Pausanias einen Altar der Artemis zu Olympia; viereckig ist auch der kolossale Altarbau zu Parion, der ein Stadium (600 Fuss) breit und lang war. Ein runder Altar aus weissem Marmor ist auf auf Delos gefunden worden, ein achteckiger von Stuart zu Athen, verziert mit Blumengewinden, Stierschädeln und Opfermessern. Die Kränze ursprünglich von lebendigen Laubgewinden, später durch die Kunst in Stein nachgeahmt. Zum Begriff der *ara* gehört es, dass sie auf ihrer Oberfläche längs den beiden Nebenseiten Erhöhungen hat, meist als Polster; diese Polster werden beibehalten, wo es sich darum handelt, einem Gefäss oder Gebäude die Form der ara aufzudrücken. Besonders an den Gräbern (Scipionensarkophag, die grossen Gräber an der via Appia und in Pompeji). Die Polster erscheinen immer auf den Nebenseiten, wenn die ara oblongen Grundriss hat, den Schmalseiten, und immer erscheint Inschrift, Hauptrelief auf der oder den Seiten, wo das Polster oben nicht ist. Diese leeren Seiten sind also die Hauptseiten, die eine davon die Façade. Ist das nun auch griechisch? — Doppelaltäre kommen z. B. in Olympia vor, wo die Olympioniken ihre Siegesdankopfer darbringen: auf jenen sechs von Herakles bei der Einsetzung der Olympien gesetzten Doppelaltären, auf denen er selbst zuerst geopfert haben soll (die zwei Gottheiten als σύμβωμοι): 1. Zeus Poseidon; 2. Hera Athene; 3. Hermes Apollon; 4. Chariten Dionysos; 5. Artemis Alpheios; 6. Kronos Rhea. Der Altar am Amphiareion bei Oropos hat fünf einzelnen Göttergruppen gewidmete Theile, vielleicht spätere Vereinigung früher ganz getrennter Altäre.

Kein Weihetempel konnte ohne Altar, wohl aber fortwährend ein Altar ohne Tempel sein, wenn nur die Stätte anderweitig geheiligt war: so in der Ilias τέμενος βωμός τε

θυήεις VIII 48, XXIII 148 und öfter bei Paus. ἄλσος τε καὶ βωμοί. Daher auch Altäre für Götter, die ihrem Wesen nach keine Tempel haben können wie die Winde, und die berühmten βωμοὶ θεῶν ἀγνώστων Paus. I, 1, 4; V, 14, 5; Apostelgesch. 17, 23. Ueberall wo der heilige Baum Bild und Wohnsitz einer Gottheit ist, steht diesem zunächst der Speiseopfertisch, vor diesem der Brandopferaltar. Mehrfach auf Bildwerken dargestellt. Ueberhaupt ist der Opferdienst wie alle Cultusgebräuche älter als der Tempelbau selbst, deshalb ist jedenfalls die *Orientirung* des Altars ursprünglich ebenso wichtig genommen worden, wie später die der Tempel [. . . .]

Aus § 5. Die Gräber.

In uralter Zeit wie bei den Römern im eignen Haus (Plato Min. p. 315); der Gedanke, dass „jede Berührung mit dem Todten verunreinige, entfernte sie". Die Stadt selbst gilt „als Temenos templum, insofern sie die Tempel der Götter umfängt." So Delos, Athen, anders Sparta, Tarent. Attische Familienbegräbnisse auf dem Lande, an der Strasse. Formen der Gräber. Die heiligen Gräber „mit den Reliquien der Stifter des Tempels und Träger des Cultus, der Dämonen, ja selbst der Götter. Auf Kreta das Grab des Zeus, auf Sicilien die tumuli des Kronos, in Sparta das Grab der Dioskuren. Kaum möchte einer der Cultustempel ohne heiliges Grab in seinem Innern zu denken sein, und Namen wie Erechtheion, Oidipodeion, Pythion zeigen, wie ganze hochheilige Tempel nach Grüften der Heroen genannt waren". Die Sitte, über den Reliquien Tempel zu errichten, „ist von der christlichen Kirche im alten Sinne adoptirt worden". Grab des Python, Hyakinthos, Palaemon u. s. w. „Im ursprünglichen Sinne ist also wohl der Tempel als Grab zu verstehen, als Todtenhaus; den sterblichen Göttern, nicht

den olympisch-unsterblichen, hat man zuerst solche Wohnungen gemacht und sacra, die mit Tempeln verknüpft waren, gestiftet. Die mächtigsten Himmelsgottheiten verehrte man gewiss lange Zeit tempel- und bildlos; aber ihre σύμβολα wurden an die heiligen Grabstätten geknüpft und dort geborgen, und mit ihnen siedelte allmählich ihr Dienst in die alten Gräber über und wurde mächtiger als der eigentliche Todtendienst. Vom σύμβολον wurde dann der Uebergang zum Götterbilde gemacht und damit der Tempel zum Wohnsitz der lebendigen Gottheit."

Aus § 6. Die heiligen Strassen.

Der Wagenverkehr trat im bürgerlichen Leben zurück . . . Der Cultus bahnt die ersten künstlichen Fahrstrassen . . . Der Prozessionswagen, der hoch und künstlich aufgebaut war, in dem auch aufrecht stehende Götterbilder gefahren wurden, soll ohne Störung der feierlichsten Ruhe zum Ziel kommen. Zwischen den Gleisen ist der Boden rauh und höckericht. Wegen des Einschneidens des Gleises sagt man „den Weg schneiden", τέμνειν ὁδόν, ῥυμοτομία, secare viam . . . Die heiligen Wege . . . sind zunächst solche, welche die Götter selbst gewandelt sind. Zeus ist nirgends ein zuwandernder Gott; wohl ist es Aphrodite, wie Ino Melikertes, dann Dionysos, vor allem Apollon. Delphi ursprünglich ein vorstädtisches Heiligthum zu Krissa, wie Olympia zu Pisa; der älteste apollinische Prozessionsweg verband die beiden Nachbarorte, hier ist Apollo citherspielend den Kretern vorangegangen. Dann die lange Strasse, welche Parnass und Olymp verband, und die bei den Daphnephorien benutzt wurde, um durch einen delphischen Knaben die Herkunft Apollos aus dem Tempethal darzustellen. Dann die dritte, von Attika beginnend, in Böotien auch die peloponnesische und thebanische Strasse aufnehmend, führt wieder nach Delphi.

Denselben Weg ziehen die Thyiaden zum Parnass; der Dionysosdienst ist älter am Parnass, als der Apollodienst, und doch ziehen die dionysischen Schaaren auf den Wegen, die die Apollopriester gebahnt haben.

Eine andere Art: wenn ein griechischer Staat einen andern überwältigt, muss er sich die fremden Culte aneignen; dazu muss nun eine heilige Strasse errichtet werden ... Der Festtag, an welchem die Prozessionsbilder, wie z. B. der Dionysos aus Eleutherae, denselben Weg getragen wurden, war auch der Jahrestag der Einverleibung des Demos in den attischen Staatskörper. So Sparta mit Amyclae vereinigt, so Olympia mit Elis. Was die Ausstattung betrifft, so war das Erste ein inaugurirter Anfangsort, ein heiliges Thor für die ausziehenden Prozessionen oder am Heiligthum. Zwischen Anfang und Endpunkt eine Reihe von Stationen, z. B. Heiligthümer befreundeter Gottheiten, Plätze zum Andenken an gewisse mythische Ereignisse im Leben des Gottes: der Weg wird zur Schaubühne seiner Thaten und Leiden. Wo dem vom Osten kommenden zuerst der tiefe Bergwinkel von Delphi sich öffnet, begann mit dem Spähefelsen, λίθος κατοπτευτήριος, die Reihe der Stationen vom Kampf mit dem Python: sie sind gewissermassen der Text zu den religiösen Darstellungen, Tänzen und Liedern. Die Orestesstationen im Alpheiosthal μανίας δάκτυλος ἄχη κουρεῖον, sie stellen die ursprüngliche Sage vor, „Sinnbild des schuldbeladenen, sühnungsbedürftigen Menschen“ ... Die gerade Richtung der Stadtstrassen hatte meist in Prozessionen und Fackelläufen ihre Veranlagung. Die εὐθεῖα, die „Zeil“, von Megara führte zum Apolloheiligthum. Pindar nennt die apollinische Battosstrasse von Kyrene Pyth. V 83 [...]. Der Landstrasse würdigster Schmuck waren die Gräber [...]. Weil dann die Flussthäler die natürlichen Wege sind, so sind die Hügel an abschüssigen Flussufern voller Gräber; am ehrenvollsten das an einer Brücke. Pelops z. B. „der an

des Alpheios Furth gelagerte", Pind. Ol. I 92. [Einzelheiten über Grabanlagen; Begräbniss der im Kampf Gefallenen im πολυάνδριον]. Hier übernimmt der Staat die Bestattung, ὁ δῆμος πέμπει oder προπέμπει, die Leichenfeier ist eine πομπή [. . .]. Es sind „reine Gräber" καθαρεύων τάφος, ihre Berührung verunreinigt selbst Priester und Priesterinnen nicht, es sind ja die Ehren für in Folge des Opfertodes zu hülfreichen Dämonen Umgewandelte, denen heroische Ehre entspricht, nicht Klage, sondern Preis und wetteiferndes Andenken; nicht für wesenlose Schatten. Zu vergl. Platon Gesetze p. 942. — Besonders ehrenvoll das Grab am Thore; man gewann damit einen Thorschutz dämonischer Art [Heroon des Chalkodon, Grab der Antiope in Athen . . .]. Zeichen des älteren Brauches sind die Marktgräber der königlichen Gründer älterer Städte: später schied man die Todten von den Lebenden. In jüngeren Städten bezeichnen Gräber die Stadtgrenze.

II. Personen des Cultus: Priester, Wahrsager und Verwandtes.

§ 1.

Die Priester.

Für ein Leben, welches ganz und gar auf religiöse Voraussetzungen aufgebaut ist, war das griechische Priesterthum merkwürdig unmächtig, wenigstens ist seine Wirksamkeit eine verborgene und idealere, es fehlen die Züge der Herrschsucht und List, die Anmassung politischer Gewalten, es fehlt das Ringen mit dem Staat, die Organisation der priesterlichen Macht, der grosse Riss zwischen Laienhaftem und Priesterlichem: kurz es fehlt der *asiatische* Typus der Priesterschaft. Die wichtigsten Charakterzüge, die es dagegen abheben, sind: 1. in jedem Tempel waltet je *eine* priesterliche Person. Herodot

2, 37 erzählt von der entgegengesetzten Sitte der Aegypter ἱρᾶται δὲ οὐκ εἷς ἑκάστου τῶν θεῶν, ἀλλὰ πολλοί, τῶν εἷς εστι ἀρχιερεύς. Dazu Diodor 1, 71. Erst Plato denkt legg. 12 p. 947 an einen griechischen ἀρχιερεύς. In späterer Zeit (in Asien sehr häufig) kommt der Titel vor, z. B. in einem Erlass des Königs Antiochus des Grossen, wodurch jemand zum ἀρχιερεύς der Heiligthümer in Daphne bestellt wird. 2. Die Priester *derselben* Gottheit an verschiedenen Orten erkennen sich nicht als organisirte Genossenschaft zum Dienst desselben Gottes an, stehen nicht in Verbindung mit einander. Die Ursache ist, dass eigentlich eine griechische Gottheit an jedem Orte ein ganz bestimmtes Wesen ist, etwas Verschiedenes, was nicht zum zweiten Mal da ist, mit ihrer eigenen Cultuslegende, eigenem Ritual; sie ist streng lokalisirt, der Zeus hier ist *für den Kult* nicht der Zeus dort. Und der Priester ist gerade nur zum Dienst dieser streng individualisirten und lokalisirten Gottheit da. 3. Noch weniger giebt es eine Organisation aller Priester, aller Götter, und zwar eben, weil dazu erst eine Ueberwindung des lokalen Charakters der Gottheiten nöthig gewesen wäre; die ungeheure Fülle der Gottheiten hätte geordnet, gegliedert, abgestuft, alle Rechte festgesetzt werden müssen. Es fehlte ganz an einer solchen gewaltsamen und abstrakt machenden Centralgewalt: Delphi hatte eine viel mildere und weisere Mission sich zugedacht. Weil das Götterwesen nicht organisirt war, war es auch das Priesterthum nicht, es fehlte die Rangordnung, für die bestimmten Cultusfeste war der leitende Priester immer der höchste und einzige Priester. 4. Als Bestimmung der Priester gilt das Opfern und Beten, τὰ γέρα λαμβάνειν Opfergaben in Empfang zu nehmen, sie sind dem Namen nach ἱερεῖς und ἀρητῆρες. Aber jeder Hausvater konnte Opfer am häuslichen Altar verrichten (in der homerischen Zeit half ihm der θυοσκόος, eine Art der δημιουργοί); so früher die

Könige, später die Magistrate für den Staat, man bedarf für viele Opfer der Priester nicht, und Aristoteles unterscheidet zwischen hieratischen und solchen Opfern, die von Magistraten in Folge ihres Amts vollzogen werden, Polit. VI, 5, 11 (θυσίαι ἱερατικαί — δημοτελεῖς). Bei gottesdienstlichen Akten, die in einem priesterlichen Heiligthum vorgenommen werden sollten, bedurfte man ihrer, bei Akten anderwärts waren sie nicht erforderlich, ob sie auch schon in Anspruch genommen werden. Erst Plato will, dass *alle* gottesdienstlichen Handlungen nur unter Mitwirkung der Priester und nur in den Heiligthümern des Staates vollzogen werden; womit er alle Privatgottesdienste ausschliesst.

Der *eine* Priester war an eine *ganz lokal aufgefasste Gottheit gebunden* — das ist die Thatsache. Man sagt gewöhnlich, dass die Entstehung dieses Priesterthums mit dem Entstehen der Tempel zusammenfalle; das ist gewiss falsch, denn der Cultus mit allen heiligen Handlungen existirt vor dem Tempel; die Voraussetzung jedes lokalen Cultus ist wiederum die Ortslegende von irgend einer That, einem Leiden, einer Erscheinung des Gottes. *Welche Stellung nimmt der Priester zur eigentlichen Tempellegende ein?* So frage ich. Denn die *Stiftung aller Culte und Sacra* knüpft immer an ein mythisches Ereigniss an; und überall, wo Culte gestiftet werden, wird der Priester mit gestiftet. Was bedeutet nun da der Priester? Er *erinnert* an den persönlichen Verkehr des Gottes mit den Menschen an dieser Stelle, er unterhält im Opfer diesen Verkehr, in einer Art von Liebesmahl, er macht den einmaligen Gnadenakt (beim mythischen Ereigniss) zu einem ewigen und unvergesslichen, erhält die Gottheit bei Gedächtniss über das, was sie damals *gelobt*. Am Hauptfesttag ist der Priester der Repräsentant seines Gottes und geht ein mystisches *Einswerden* mit ihm ein. Am Jahresfest der Stiftung, wo die Geschichte der Entstehung *dargestellt* wird, ist der *Priester der*

Gott selbst. Er hat die *Kleidung* seines Gottes an. So sah man zu Pellene die Priesterin der Athene mit Waffen und einem Helm auf dem Haupte, die Priesterin der Artemis Λαφρία zu Paträ fuhr auf einem mit Hirschen bespannten Wagen. Der Priester der Demeter zu Pheneos legte bei der Mysterienfeier eine Maske der Göttin an. Der Heraklespriester auf Kos trägt Weiberkleidung wie sein Gott. Die Dionysospriester haben safranfarbene, buntverzierte Gewänder. Die Priesterin der Artemis in Delphi erschien ganz gleich kostümirt, mit der Fackel in der Hand, den goldnen Bogen und Köcher auf dem Rücken. Da die Olympien zu Antiochia denen zu Olympia ganz genau nachgebildet waren, so gilt dies auch von dem Alytarchen, nur der edelste und durch hohe Tugenden ausgezeichnete Mann wurde zu diesem Amte für die Dauer des Festes gewählt und vom Volk mit denselben Würdebezeugungen geehrt wie Zeus selbst; er trug eine weisse, golddurchwirkte Stola, um das Haupt einen Stephanos mit Edelsteinen (namentlich feuerfarbenen), in der Hand das Ebenholzscepter mit Adler, seine Fussbekleidung weisse Schuhe; er wohnte und schlief im Hypaethrum eines Tempels, unter freiem Himmel, auf dem steinernen Fussboden, über den geweihte Matten aus Binsen gedeckt waren. Diokletian legt die Herrschaft nieder, nachdem er als Alytarch die Olympien geleitet: „nun entsage ich der Herrschaft des Reiches, denn es hat die Gestalt des unsterblichen Zeus mich umkleidet". Zeus hier als Siegeskranz-Verleiher. Daher häufige Verwechslung der Priester mit den Gottheiten selbst bei Erschreckten; z. B. entfliehen die Aitoler von Pallene, als sie die Priesterin der Athene im Waffenschmuck der Göttin aus dem Tempel treten sehen. Auch *Betrug:* wie wenn Pisistratos sich von der als Athene gekleideten Phya in die Akropolis einführen lässt. Oder wenn König Archidamos von Sparta zwei berittene Jünglinge mit glänzenden Waffen um den Altar herumreiten

lässt, als seien die Dioskuren erschienen, oder wenn zwei messenische Jünglinge als Kastor und Polydeukes am hellen Tage ins Lager der Lacedämonier reiten, am Feste der Dioskuren, und von ihnen durch Niederfallen verehrt werden, obschon viele von ihnen unter den Speeren der beiden Reiter fallen.

Bei der *Darstellung* der Schicksale des Gottes ist es immer der Priester, der ihn darstellt: zahllose Beispiele. Tertull. ad nationes II, 7: cur rapitur sacerdos Cereris, si non tale Ceres passa est? Der ἱερὸς γάμος z. B. im Heräenfest zu Argos ist eine genaue Nachahmung des mythischen Vorbildes; die Braut wird geraubt, nämlich im dichten Walde endlich gefunden, wo sie sich versteckt hat, verrathen durch eine Ziege u. s. w. Zu den Daphnephorien in Theben wurde als Priester des ismenischen Apollo jährlich ein schöner Knabe aus angesehenem Hause gewählt, er stellt den Apollo dar. Auch die *Namen* des Gottes und des Priesters sind häufig dieselben: so heisst hier der Priester δαφνηφόρος. Die Priesterin der Aphrodite zu Sikyon hiess λουτροφόρος. Bakchos heisst der Priester des Dionysos nach Hesych., Aglauros die Priesterin der Athene mit gleichem Beinamen. In Sparta heissen die Priesterinnen der Leukippiden selbst Leukippiden, Ἑρμαῖ heissen die führenden und bedienenden Knaben am Trophoniosheiligthum.

Aus allem ergiebt sich die ursprüngliche Auffassung des *Priesters als einer zeitweiligen Inkarnation des Gottes*. Mitunter geht die Auskleidung des Menschlichen so weit, dass ein Priester mit Annahme seines Amtes den früheren weltlichen Namen ablegt, z. B. der Hierophant, die Hierophantin und der Daduchos in Attika. In manchen Staaten werden die Jahre nach den Priestern der Hauptgottheiten bezeichnet, z. B. in Argos nach den Priesterinnen der Hera, d. h. also nach der Reihenfolge der Hera-Incarnationen; so in Syracus

nach den Zeuspriestern, den „ἀμφίπολοι des Zeus“; so wie die tibetanischen Oberpriester in continuirlicher Reihe als Incarnationen Buddhas gelten.

So erklärt sich der *eine* Priester jedes Tempels; so der streng lokale Charakter des Priesterthums: jeder Priester ist das Mittel, die einmalige Geschichte des Gottes an jeder Stelle zu verewigen, zu einer immer wieder geschehenden zu machen; es *giebt* im religiösen Leben kein *Einmal*. Man sieht, das Opfern und Beten ist *nicht* die Hauptsache im Priesterthum, erst bei der späteren Verblassung des Verhältnisses: im Festjahr giebt es Tage, wo die ursprüngliche Bedeutung deutlich hervortritt, andere Zeiten, wo sie zurücktritt. Der Priester ist ein Hauptgrund, weshalb die Götterbilder erst so spät sich entwickeln; eigentlich gehört zu ihm nur das Symbolon, das Unterpfand, das er, als zeitweiliger Gott, selbst in Schutz nimmt: er vertritt, den Menschen gegenüber, das Anrecht des Gottes, in Opfergaben, in der Art der Verehrung.

Das *Priesterthum* (ἱερωσύνη) wird *verliehen* nach dem Erbrecht in bestimmten Familien oder durch Volkswahl, oft sogar in Verbindung mit Loosen (so dass mehrere Candidaten ausgewählt, unter diesen durch Loos entschieden wird). Bei der Bestellung des Heraclespriesters im δῆμος Ἁλιμοῦς, dessen δημόται zuerst eine Anzahl Personen wählen, welche sodann unter sich loosen. — Das λαγχάνειν gilt sogar vom ἄρχων βασιλεύς, der zugleich auch Vorsteher der eleusinischen Mysterien ist. Der Grundgedanke bei *allen* Formen ist natürlich, dass der *Gott* es ist, der seinen Priester einsetzt: die Erbpriesterthümer führen auf eine solche persönliche Einsetzung zurück; bei den andern Arten ist die *Consecration* ὁσίωσις nach aller Wahl doch erst nöthig, um zu erfahren, ob die Gottheit den ihr *vorgeschlagenen* Priester *will*. — Später kommt hier und da auch der Kauf auf, z. B. in einer

halikarnassischen Inschrift: hier soll der pergäischen Artemis ein Tempel und Cultus gestiftet werden: der Käuferin wird dies für eine Summe übertragen, ihr ist lebenslängliches Priesterthum garantirt, nebst dem Rechte, sich eine Nachfolgerin zu ernennen. Priesteramt bekleiden heisst ἱερᾶσθαί τινος oder τινι.

Das *Erbpriesterthum* (ἱερεῖς διὰ γένους): z. B. das der grossen Göttinnen in Messene, das des karneischen Apollo auf Thera (im Geschlecht der Aegiden), des Poseidon in Halikarnass, in Athen die Eteobutaden mit dem Priesterthum der Athene Polias und des Poseidon Erechtheus, die Kynniden mit dem Kult des Apollon Κύννιος, die Ποιμενίδαι mit dem Kult der Demeter, die Poseidonpriester in Ialysos, phönizischer Abkunft. Die Lycomiden haben als Daduchen in Eleusis die Hymnen des Orpheus und begleiten mit dem Gesang die liturgischen Handlungen. Je weiter man in der Geschichte zurückgeht, um so mehr tritt der Priesteradel auch als politisch bedeutsam hervor. Die Abstammung von einem Gott bei einem solchen Geschlechte heisst so viel als der Glaube an das Fortleben dieses Gottes *in* diesem Geschlechte. Ich setze für das ältere Griechenland den ganz massenhaft waltenden Glauben voraus, dass überall leibhafte Götter zu sehen sind, dass Menschen bei Lebzeiten sich als Götter gefühlt haben — was später nur noch vereinzelt vorkommt, wie bei Pythagoras und Empedocles; man denke an die vielen Frauen, welche von Göttern Besuche bekommen haben. Man fühlt sich den Göttern gar nicht so fern: noch Aristoteles unterscheidet drei Gattungen von λογικὰ ζῶα, θεός, ἄνθρωπος und τὸ δὲ οἷον Πυθαγόρας. So wird Lykurg von der Pythia Gott genannt, in einer Klasse mit Heracles und Amphiaraos, er hat einen Tempel, man opfert ihm jährlich ὡς θεῷ. (Artemidor: wer träumt, ein Gott zu werden, wird Priester oder μάντις.) Viel älter als das menschenähnliche

Götterbild ist der Glaube, Götter unter sich zu sehen, in allen menschlichen Thätigkeiten und Verrichtungen, an denen nur hier und da etwas Göttliches und Uebermenschliches aufblitzt. So meint nach Herodot ein Grieche im heranziehenden Xerxes den Zeus zu erkennen, der die Griechen vernichten wolle: „Du entgehst mir nicht!“

Offenbar ist in solchen Priesterfamilien ein heiliges Grab die feste Stelle der Verehrung, zumeist wenigstens (oder ein Ahn hat Umgang mit einem Gotte gehabt und ist beschenkt worden): hier bildet sich aus dem Grabe der Tempel, aus Gräberdienst der Tempeldienst. Die Göttergräber sind nicht mit den andern, auch nicht den Heroengräbern zu verwechseln: sie sind heiliger. Die Welt, wie sie der heroische Mythus schildert, lag in Griechenland nicht wie eine uralte ferne Phantasiewelt hinter allem Wirklichen, nein, sie lebte noch fort; die Griechen hatten das mythische Auge noch lange in der hellen historischen Zeit, sie glaubten an Theophanieen und fortwährendes Weiterleben des Mythus. Die priesterlichen Familien und in ihnen die Priester sind die Ueberreste einer *vornehmeren* Stellung des Menschen, wo er den Göttern viel näher, viel göttlicher war, wo man Ehen schloss, Gastfreundschaft mit einander übte, wo Götter zu Menschen, Menschen zu Göttern wurden; der Opferdienst gilt meistens als Zeichen der Tischgemeinschaft. (Die Menschen sind Gäste und Tischgenossen beim Opfer, ξένοι und ὁμοτράπεζοι Paus. 8, 2, 2. Jedes Opferthier wird in dem Augenblick, wo es rite die consecratio empfängt, Eigenthum der Gottheit: was der Opfernde hiervon zum Mahle erhält, ist dann Gabe der Gottheit, sie selbst nimmt nur die Primitien des nun ihr Gehörenden, das Uebrige spendet sie als Wirthin). Insofern ist Priesterthum und Mantik sehr verschieden. Sophokles war den Göttern sehr lieb und empfing den Besuch des Asklepios (deshalb wurde er als ἥρως Δεξίων nach seinem

Tode verehrt). In der älteren Zeit glaubte man das Wohl einer sich bildenden πόλις gut zu fundiren, wenn man die Hausgötter der Familien zu Staatsgöttern machte; man gewann sie so als Freunde und Schützer. So entstand ein priesterlicher Erbadel unter gegenseitiger Anerkennung ihrer Götter, als fester Kern der Bürgerschaft: unter ihm allein pflanzt sich die rechte Art *Verkehr mit den Göttern* fort; natürlich sind die Opferfamilien auch die Träger alter Gesinnung und Gesittung, es ist die conservative Macht, gelegentlich also auch die restaurative. Es gewährt ihre Thätigkeit oft einen Blick in uralte Zustände. So ist in Messene, nach frühzeitiger Abwerfung der dorischen Macht, die Priesterschaft ganz restaurativ und hat pelasgische, vordorische uralte Zustände hergestellt, in Reaktion gegen die dorischen Eroberer. Glaukos, Aepytos' Sohn, richtet den Cult des Zeus Ithomatas wieder ein, sein Nachfolger den Asklepiadencult in Gerenia, die Leichenspiele des Heros Eurytos. Verbindung mit dem ionischen Delos, im Gegensatz zu dem dorerfreundlichen Delphi; dann im höchsten Ansehen die mystischen Weihen der höchsten Götter, denen die Dorer immer feindlich waren. Später wurden die pelasgischen Culte durch die Dorer schonungslos dort ausgerottet, die messenischen Kriege sind zum Theil auch Religionskriege. — Athen hatte einst neben der uralten autochthonen Akropolisgemeinde die ionische Helikongemeinde; die Geleonten sind der Priesteradel der ersteren, zu ihnen gehören die Geschlechter der Butaden und Buzygen. In den Hopleten sind die Ionier wiedererkannt, die Diener und Abkömmlinge des Apollo. Wenn ein stürmischer Neuerer wie Kleisthenes in Sikyon einen Dienst mit dem andern vertauschte, so war die Hauptsache, dass er eine Reihe Geschlechter, die zähen Widerstand leisteten, aus dem Staate entsandte und neue willfährigere Geschlechter mit ihrem Hauskulte in den Staat zog. In Chios geschah es,

dass die Priester die Auslieferung eines Schutzflehenden, welche die weltlichen Behörden beschlossen hatten, missbilligten; sie erklärten, sie würden aus dem durch jenen Frevel erworbenen Landgebiete keine Opfergaben entgegennehmen; das war für das Gebiet von Atarneus ein Bann.

Mit dem Uebergang der Erbmagistrate in Wahlmagistrate, des Königthums in Archontenthum u. s. w. sind nun verschiedene priesterliche Aemter, die früher an die erbliche Königswürde gebunden waren, an bestimmte Aemter gebunden. Diese Beamten haben nicht den regelmässigen Dienst der oder jener Gottheit zu versehen, sondern den Staatsdienst bald bei dieser, bald bei jener Gottheit zu vertreten, das unterscheidet sie von den Priestern. Das Amt des rex sacrificulus wurde zwar hie und da von den Nachkommen der Königsfamilien bekleidet, theils aber durch Wahl besetzt, wie in Athen. Der ἄρχων βασιλεύς hatte die Lenäen und die Anthesterien zu besorgen, die gymnischen Agone und die Bestellung der Gymnasiarchen und Arrhephoren. Seine Gattin, die βασίλισσα, hatte auch hochheilige geheime Funktionen, namentlich am Lenäenfest. Der erste Archon hatte die Besorgung der grossen Dionysien und Thargelien, der ἄρχων πολέμαρχος die Staatsopfer der Artemis Ἀγροτέρα und des Enyalios, die Todtenopfer des Harmodios und die Jahresfeiern zu Ehren der im Kriege Gefallenen. In Sparta verwalten die Könige ein paar eigentliche Priesterämter, der eine das des Zeus Οὐράνιος, der andere des Zeus Λακεδαίμων. Der Hieromnemon zu Megara war auch Priester des Poseidon, der Stephanophoros zu Tarsus auch Priester des Heracles. Unbestimmt, ob die ἱεροθύται wirkliche Priester oder Beamte sind; nach ihnen wurde in Agrigent, in Segesta, auf Melite in öffentlichen Urkunden datirt. Anderwärts bezeichnet man damit Gehülfen der Priester, z. B. in Messene, wo dem Priester des Kresphontes zwei Hierothyten, zu Phigalia der Priesterin

der Demeter drei zur Seite stehen. Ebenso unbestimmt ἱεραπόλος. Staatsbeamte neben den Priestern sind die Hierarchen, mit Aufsicht über Tempelgebäude, Anathemen und Gelder, die Hierophylakes, namentlich für die Bauten, dann die Hieronomen. Die Hieropoeen Besorgung von Opfer, ökonomischen Angelegenheiten. In Athen wurden drei oder zehn Hieropoeen der Σεμναί vom Areopag bestellt, um im Namen des Staates die Vorweihe zu verrichten: das eigentliche Opfer von Priestern aus dem Geschlecht der Hesychiden.

Bedingungen, an welche die Erwählung geknüpft ist. Vollbürtige bürgerliche Abkunft, d. h. also wirkliche Zugehörigkeit zu einer πόλις (mindestens echtbürtige Abstammung im dritten Gliede), das Priesterthum ist lokal gebunden, kein allgemeines; das Wohl des Gemeinwesens ist der Horizont des ganzen Cultus. — Ebenso bürgerliche Ehrenhaftigkeit ἐπιτιμία. Freiheit von körperlichen Schäden und Verstümmelungen (die verschnittenen Priester der ephesischen Artemis waren keine Griechen, der Cult nur ein angenommener). Speziellere, höchst mannigfache Bedingungen: bald ist der Priester ein Mann, bald ein Weib. Wenn es im Heraion von Argos nach Herodot VI 81 auch einen Priester neben der Priesterin gab, so ist er als Repräsentant des Zeus für die Darstellung des ἱερὸς γάμος nöthig, es ist ihr Gatte, wie der flamen Dialis seine Gattin als Vertreterin der Hera neben sich hatte. In der Regel haben männliche Gottheiten einen Mann, weibliche ein Weib zum Priester. Von Knaben wird das Priesterthum bekleidet: zu Tegea das der Athene Alea, zu Elatea das der Athene Κραναία, von Jungfrauen das des Poseidon auf der Insel Kalauria, das der Artemis zu Aegina und Patrae. Zu Aegium ein Knabe, der schönste (ὁ νικῶν κάλλει), als Priester des Zeus, ebenso der Priester des ismenischen Apollo zu Theben. Unverheirathet musste der Hierophant von Eleusis sein (ἀφροδισίων ἀπεχόμενος), der zu Phlius konnte heirathen.

Eine Jungfrau die Priesterin der Athene und Artemis, auch der Aphrodite zu Sikyon. Lebenslängliche Jungfrauschaft der Priesterin des Heracles zu Thespiae. Ohne geschlechtlichen Umgang für ein Jahr der Priester des Herakles μισογύνης in Phokis, gewöhnlich ein betagter Mann. Betagte Frauen (γυναῖκες πεπαυμέναι γάμου) gewöhnlich bei der Hestia in Delphi (überhaupt wo ein πῦρ ἄσβεστον war), der Athene Polias in Athen, der Artemis Hymnia (sehr strenges Ritual!) zu Orchomenos in Arkadien (nachdem einmal eine jugendliche Priesterin von einem Liebhaber, Aristocrates, verführt worden war). Es kommen auch verheirathete Priesterinnen der Athene und Artemis vor. (Keine Priesterin in zweiter Ehe!). Sonst verlangte das Ritualgesetz nur Enthaltsamkeit auf gewisse Zeit *vor* allen priesterlichen Verrichtungen. Viele Vorschriften auf Speise (der Priester des Poseidon in Megara keine Fische), Trank und Kleidung (namentlich weisse Farbe) bezüglich. — Die *Zeit* der Anstellung sehr mannigfach: lebenslänglich (διὰ βίου) der Hierophant in Attika, die Priesterin der argivischen Hera, die ὅσιοι in Delphi; die erblichen sind fast immer lebenslänglich, sonst sehr viel einjährige (ἱερωσύνη ἐπέτειος), auch drei- und fünfjährige, oder bei Knaben bis zum Eintritt der Mannbarkeit. — Die *Einkünfte* der Priester sehr ungleich; sie beziehen von den Opfern eine bestimmte Gebühr, Antheil vom Fleisch der Opferthiere, Hesych. θευμορία· ἀπαρχὴ θυσίας ἣ δ λαμβάνουσιν οἱ ἱερεῖς χρέας, ἐπειδὰν θύηται „das Gottesstück“ (also auch hier Vertreter der Gottheit), dann Felle, auch Geld für ihre Mühewaltung und für Holz, Oel, Opfergerste, Honig u. s. w. Die Darbringungen von Früchten und Backwerk kamen ihnen zugute. Einige Priester werden aus den Einkünften des Tempels gespeist. In Athen sind unter den Aïsiten (d. h. die auf Staatskosten im Prytaneum gespeist werden) einige Priester. Der Tyrann Hippias verordnete, dass bei allen Geburten und Todesfällen in Attika ein Maass

(χοῖνιξ) Gerste, ein Maass Hafer und ein Obolos an die Priesterin der Polias entrichtet werden solle. Dann das Recht zu ἀγυρμοί oder Collecten: namentlich bei den Kybelepriestern, die als monatliche Geldsammler μηναγύρται heissen. Römisch stipem cogere.

Der Cultus bedurfte nun ausser den Priestern noch eine grössere Anzahl Personen, die bestimmte Gebräuche verrichteten, abgesehen selbst noch von den Tempeldienern: also Träger und Trägerinnen heiliger Gegenstände bei Prozessionen, Knaben und Mädchen zu Chorreigen u. s. w. Hier waltet wiederum die Forderung angesehener Geburt, des Lebens beider Eltern, Schönheit, Unbescholtenheit, παῖδες ἀμφιθαλεῖς „welche noch beide Eltern haben", v. Pollux. Für gewisse Zeit aus der Gemeinde gewählt die ἀρρηφόροι zum Dienst der Athene Polias in Athen, die Praxiergiden, die Plyntriden oder Lutriden, die φαιδρυνταί. Oder man nahm diese Ministranten aus den Hörigen des Gottes, den ἱερόδουλοι, zu Olympia war der Holzschaffner (ξυλεύς) ein Tempelsklave des Zeus: auch die ἱεροὶ τεχνῖται stehen häufig in diesem Verhältniss. Andere Ministranten Oberschenk ἀρχιοινοχόος (die οἰνοχόοι die edelsten Knaben, wie Euripides, er war bei den ὀρχησταί des delischen Apollon zu Athen), Weihrauchanzünder ἐπιθυμίατρος, Hymnensänger, Flötenbläser: die Herolde ἱεροκήρυκες, die bei Festen den Gottesfrieden ansagen, Gebetsformeln vorsprechen; auch mit Nebendiensten, bei Schlachtung und Enthäutung und Zerlegung des Opferthieres. Die Küster, beiderlei Geschlechts, ζάκοροι und ὑποζάκοροι oder νεωκόροι; später wurde bei gewissen Heiligthümern das Amt eines Neokoren besonders würdevoll, für die angesehensten Männer, in Asien nämlich. *Parasiten* nannte man die Tischgenossen der Priester, welche ihr Amt in der Einsammlung der Getreidelieferung hatten, mit Nebendiensten. Wenn bei manchen Festen ein Festschmaus nöthig

war, so hatten die Parasiten ihn auszurichten: gewählt aus den Demen, welchen die Tempel zugehörten; man suchte sich diesem Amte zu entziehen, deshalb waren gesetzliche Zwangsmaassregeln oft nöthig. Es mussten Leute von Vermögen und gutem Lebenswandel sein.

§ 2.

Die Exegeten.

Wir kennen sie aus Athen und Olympia, letztere bei Pausanias als Exegeten der Eleer bezeichnet. Aus Herodot lernt man Exegeten gleicher Art zu Telmessos kennen, aus Pausanias zu Sikyon, Argos, Epidauros, Messenien und Oropus.[1]) Sie dürfen nicht verwechselt werden mit den ἐξηγηταὶ τῶν ἐπιχωρίων, die in Argos und Messene neben ihnen genannt und also als von ihnen verschieden bezeichnet werden, ausserdem in Paträ, Platää und zwar immer einzeln vorkommen; in ihnen sind die sonst περιηγηταί genannten Fremdenführer zu erkennen. Auch diese sind mit den Alterthümern des Landes bekannt, dehnen ihre Kenntniss dagegen auch auf die spätere Geschichte aus. Die Exegeten im engeren und höheren Sinne haben nur mit dem heiligen Rechte zu thun und werden daher nur um Alterthümer gefragt, deren *religiöse Bedeutung* dunkel und ungewiss ist. Denn sie sind im Besitz der Tradition, die zwar später aufgezeichnet ist; manches von ihr mag aber doch nicht in die Schriften übergegangen sein. Sie haben Fertigkeit, die Satzungen auf den einzelnen Fall anzuwenden, also nicht nur Kenntnisse. Wer in Verlegenheit ist, wer religiöse Skrupel hat, findet bei ihnen Auskunft. Aus den Inschriften in Olympia ergiebt sich, dass sie im Range nicht bloss den Priestern, sondern auch den

[1]) Petersen, Philologus Suppl. I.

μάντεις nachstehen, auf welche sie unmittelbar folgen. Sie sind wahrscheinlich Lehrer der jungen Priester und ungeübten Opferer. Ihre amtliche Thätigkeit umfasst: namentlich Beobachtung der Himmelszeichen für Volksversammlungen und Gerichte; Rath und Unterstützung bei der Weihe von Heiligthümern und Götterbildern, bei Hausgottesdienst, Geburts- und Hochzeitsfest, besonders im Todtendienst und überall, wo eine besondere Reinigung nöthig ist, wie bei gewaltsamer Tödtung, endlich die Deutung aller ungewöhnlichen Ereignisse in der Natur, besonders in der Thierwelt, sofern darin eine Absicht der Götter ausgedrückt ist, die Menschen zu belehren oder zu warnen. Auch vermittelten sie wahrscheinlich den Verkehr mit Delphi, doch sind sie schwerlich hingesandt, um das Orakel zu befragen, denn theils war dies das Amt der Pythaisten und Theoren, theils konnten sie nicht abwesend sein. Aber die Berathung über die Anfrage, ob und wie diese zu stellen sei, ist ihre Sache, ebenso Deutung und Aufsicht über Ausführung. Ausgeschlossen von ihrer gewöhnlichen Thätigkeit war die eigentliche Vogelschau und die Deutung des Götterwillens aus dem Inneren der Opferthiere. Jenes war die Aufgabe der οἰωνισταί, dieses die der μάντεις, die auch theils vom Staate angestellt waren, theils, obgleich sie ein freies Gewerbe mit ihrer Kunst trieben, vom Staat befragt und als Auktorität anerkannt wurden (wie sie im Felde die Thätigkeit, welche in der Stadt den Exegeten oblag, mitversahen). Der Umfang der Thätigkeit scheint bei den μάντεις *weniger* beschränkt und fest bestimmt gewesen zu sein und ist der Thätigkeit der Exegeten so nahe verwandt, dass auch sie gelegentlich μάντεις genannt werden. — Vergleicht man ihre Stellung mit entsprechenden Aemtern in Rom, so sind sie in Ertheilung der Gutachten und Rathschläge den pontifices ähnlich, doch ohne so hohes Ansehen, und berühren den

Geschäftskreis der prudentes oder iure consulti, aber nur in Betreff des heiligen Rechts. In Rücksicht auf die Beobachtung der Himmelszeichen sind sie den augures zu vergleichen, ohne gleich hohe Stellung: die μάντεις gleichen mehr den haruspices, haben aber eine höhere Stellung als diese. In summa: das, was den Exegeten in Rom entsprach, war höher gestellt und angesehen, was den griechischen μάντεις entsprach, war dort tiefer gestellt.

In Inschriften aus Olympia, die Beulé 1851 bekannt gemacht hat, erkennen wir die Rangordnung unter den priesterlichen und religiösen Würden in Olympia: θεηκόλοι Ὀλυμπικοί σπονδοφόροι μάντεις ἐξηγηταί ὑποσπονδοφόροι σπονδαῦλαι ξυλεύς γραμματεύς [. . . Delphi als gemeinsame Quelle des heiligen Rechtes. Reinigung und Mordsühne.]

Aus § 3. Die Manteis.

Die μάντεις unterscheiden sich von den Priestern 1. dadurch, dass sie nichts mit dem Dienst einer bestimmten Gottheit zu thun haben, 2. dass sie nicht lokal gebunden sind; einem griechischen Heere kann kein Priester folgen, wohl aber der μάντις, der da häufig als Opferer thätig ist. Jene haben ein einmaliges bedeutendes Ereigniss im Verkehr von Göttern und Menschen zu verewigen, den Bund aufrecht zu erhalten; die μάντεις haben zumeist den fortdauernden *Kleinverkehr* der Götter mit den Menschen zu erkennen [. . .]. Sie stehen niedriger als die Priester, denn ihre Existenz ist nicht an die grossen mythischen *Heilsthatsachen* geknüpft, wie die der Priester, sie sind *nicht* Repräsentanten der mit Menschen verkehrenden Gottheit [. . .]. Die μαντικὴ ist das System der von Alters her inspirirten Propheten, die Hinterlassenschaft vieler μαινόμενοι, nüchtern geordnet und so erlernbar [. . .]. Es giebt zu denken, dass die Priesterschaft später nicht im

Stande war, die Mantik an sich zu ziehen, da sie doch erlernbar war; auf diesem Gegensatz zwischen Priestern und μάντεις beruhte es aber gewiss, dass das griechische Alterthum nicht pfäffisch war, nicht von einer Priesterschaft gedrückt und unterjocht wurde. Es war ein heilsamer Widerspruch zwischen den Vertretern der Religiösen: die Einen hatten das Alte, die mythischen grossen Ereignisse, die Andern das Neue und auch Kleine: gefährlicher waren die μάντεις, aber ihr Beruf auch missgünstiger, bedenklicher angesehn [. . .]. Die Skepsis gegen die μάντεις unterscheidet die Griechen gegen die Römer, sie sind nicht so ängstlich und peinlich befangen im Anblick der gesammten Natur, obgleich die Elemente der Mantik beiden gemeinsam sind. Besonders widerwärtig die Verquickung der Mantik mit der Politik! Und wiederum unterscheidet es das befangenere Sparta von andern Städten: hier wurde das *politische Leben* in wesentlichen Punkten von Himmelszeichen abhängig gemacht, die Ephorenwahl an Auspicien geknüpft, Traumgesichter im Heiligthum der Pasiphae wurden geltend gemacht, um politische Massregeln durchzusetzen [. . .].

Aus § 4. Die Orakelsänger χρησμολόγοι.

Das sind also keine Zeichendeuter, sondern begeisterte Menschen, die direkt die Zukunft vorfühlen und anzeigen: selbst Zeichen und Deutung in Einer Person, an Ein Bewusstsein gebunden. Sie sprechen ἐνθεάζοντες „gottbegeistert". In einer Anmerkung wird χρησμὸς im Gegensatz zu Bergk (Gr. L.-G. I 202), da „das Schreiben des Orakels jedenfalls etwas Späteres ist, von χράω berühren, zu Leibe gehen, drängen, nöthigen, zwingen" abgeleitet. Apollo zwingt, bestimmt, dass das und das geschieht, er sagt häufig, was der Mensch thun soll. „Sich prophezeien lassen" ist „die Zukunft sich bestimmen

lassen". χρησμός ist „Schicksalszwang, Bestimmung". Das Orakel ist ursprünglich nicht nur ein Wissen um die Zukunft, sondern ein magisches Erzwingen und Bestimmen der Zukunft. Später bleibt der schwächere Begriff allein in Kraft: so in χρησμολόγοι.

§ 5.
Die Orakelstätten und die Vereinigung von Priesterthum und Mantik.

Unter den vielen Heiligthümern giebt es eine beschränkte Anzahl, deren Priester zugleich die dort lokalisirte Mantik in den Händen haben: an diesen Stätten kulminirt die Macht religiöser Personen. Die Priester eignen sich entweder, wie in Klaros bei Kolophon, dann im Apolloorakel am Berge Ptoon in Böotien, das Weissageamt selbst an, oder sie wählen die weissagenden Frauen und deuten ihre Reden. Gewöhnlich versteht ja der Seher oder die Seherin selbst, in ihrer Verzückung, nicht, was sie sagt, sie bedarf der Deutung, Ordnung, Bindung der Worte. Sibylle, Mantis, Exeget, Priester sind hier zu einer religiösen einheitlichen Macht organisirt, welche im Verlaufe der Zeit immer mehr wächst: weil durch die Tradition sich an solchen Orten eine Menge von Wissen um politische und private Verhältnisse und Verbindungen anhäuft, die das Rathgeben immer einflussreicher macht. *Rathgeben* unter der Form eines göttlichen Befehls oder Winkes ist aber die Hauptthätigkeit der Orakel; Weisheit und Erfahrung der Priester; die es ja ziemlich in der Hand hatten, *wie* sie unverständliche Laute und Reden deuten wollten (mit Benutzung einzelner Worte derselben zur Bilderrede), erstes Erforderniss. Man glaube ja nicht an ein völliges Bewusstsein über die verübte Täuschung bei den hier thätigen Personen; das richtige Finden eines Rathschlags unter schwierigen

Verhältnissen erschien den Priestern selbst als Inspiration von Seiten des Gottes, der ja ὁ ἐξηγητής heisst. Dabei erfüllte die Grossartigkeit der Aufgabe, welche sich Delphi (der ὀμφαλὸς τῆς γῆς!) gestellt hatte, die Vertreterin der hellenischen Einheit, Führerin der Hellenen überhaupt zu sein, die Gemüther der dabei Betheiligten mit dem Schauer jeder grossen Mission: die ungeheure Aufgabe der griechischen Coloniegründung, die Ordnung des heiligen Rechts, Vermeidung von Religionskriegen, die Einrichtung der wichtigsten Verfassungen, die Mittlerstellung in einem höchst zwieträchtigen Volke, die patriotische Vertretung desselben nach aussen, z. B. während der Perserkriege — eine solche Last durch mehrere Jahrhunderte ehrenvoll getragen zu haben, verdient gewiss die höchste Bewunderung: und die Ehre bestand eben darin, dass das Orakel währenddem für *wahrhaftig* galt: multis saeculis verax fuisse id oraculum Cic. divin. 1, 19, 38. Selbst noch Thukydides, der ja sonst gegen Weissagung keineswegs gläubig ist, tritt 2, 17 einem Orakel, das er als falsch verstanden betrachtet, nicht zu nahe, sondern kommt ihm durch verständige Auslegung zu Hilfe. Es ist ἀψευδέστατον τῶν πάντων nach Strabo IX p. 642. Es kommen einige Flecken vor: dass die Pythia einige Male bestochen worden ist, erzählt der so gläubige Herodot ganz ehrlich 5, 63; 6, 66. Die Zeit des Verfalls beginnt aber erst, als die Phoker an ihm den Raub begehen und dabei von Hellenen unterstützt werden, als die alte delphische Mission fürderhin unausführbar ist: die Pythia zum Parteiorgan wird, als die angebliche Vertheidigung von Delphis Rechten der Haupthebel der macedonischen Politik wird: Demosthenes hat gesagt ἡ Πυθία φιλιππίζει. Schon zu Pyrrhus' Zeit hört die metrische Einkleidung der Sprüche auf. Zu Ciceros Zeit war es ganz verachtet. Nero entweiht es, unter Domitian heisst es Juven. VI 555 Delphis oracula cessant: damals entstanden Plutarchs Schriften de defectu oraculorum

und περὶ τοῦ μὴ χρᾶν ἔμμετρα νῦν τὴν Πυθίαν. Constantin ist der eigentliche Zerstörer des Orakels, er stellt das Standbild des delphischen Gottes und den Dreifuss im Cirkus zu Konstantinopel auf.

Das delphische Orakel hatte eine lange mythische Vorgeschichte: sicher ist, dass es erst spät apollinisch wurde. Da am Parnass der Dionysosdienst (der thrakische) älter ist als der Apollodienst, so war es wohl einst ein Dionysosorakel, in der Art, wie ein solches die Σάτραι, das freie thrakische Bergvolk, besass, gelegen auf hohem Gebirge mit den Βησσοί als den προφητεύοντες τοῦ ἱροῦ und einer πρόμαντις, welche nach Herodot prophezeit, wie in Delphi καὶ οὐδὲν ποικιλώτερον. Deshalb nennt Eurip. Hekab. 1245 den Dionysos als den μάντις für die Thraker; auch in Amphikleia in Phokis ist ein Dionysosorakel, der Priester ist zugleich πρόμαντις. *Nur* Dionysos *und* Apollo haben die Macht, Menschen zu persönlichen Werkzeugen der Weissagung zu begeistern, Männer und Frauen in ekstatische Zustände zu versetzen. Man zeigte in Delphi das Grab des Dionysos und feierte einen Todtenkult, die Ehren und Feste des Jahres waren zwischen beide getheilt.

Am Parnasse steigen über der Schlucht die Felsen senkrecht an, namentlich zwei nackte Kalkwände von ca. 900 Fuss Höhe, die Φαιδριάδες: es ist eine wilde Bergeinsamkeit: der Erdschlund selbst befindet sich mehr als 1000 Fuss über dem Meer. Aus ihm steigen kalte Dämpfe empor. Hier war der Tempel erbaut, so dass sein Adyton die Mündung des Schlundes in sich fasste. Der alte Tempel, nach der Fabel von Trophonios und Agamedes gebaut, bestand bis 548, da brannte er ab. Die Amphiktyonen stellten einen prachtvolleren her, die Unternehmer waren die damals aus Athen verbannten Alkmäoniden; ein Korinther, Spintharos, der Baumeister. Ins Adyton strömte auch die Quelle Kassotis und

verlor sich hier in die Erde: über der Mündung des Schlundes stand ein hoher τρίπους (zur Gattung der ἐμπυριβῆται, nicht zu der der κρατῆρες gehörig): auf diesem ruhte ein Becken mit einer kreisförmig durchbrochenen Scheibe ὅλμος. Ueber ihm ist der Sitz für die Seherin angebracht. Vor demselben standen zwei goldene Adlerbilder, zu beiden Seiten des Omphalos (bedeckt durch das mantische Netz, ein bacchisches Symbol ἀργηνόν), eines kegelförmigen weissen Steines: der Mittelpunkt der Erde, wo einst die Adler, welche Zeus aus Ost und West ausgesandt hatte, in ihrem Fluge sich begegnet waren.

Die Pythia oder Πυθιάς, nach Diodors Angabe XV 26 zuerst ein junges Mädchen, dann aber, nach der Verführung durch den Thessaler Echekrates, eine Frau über 50 Jahre; Aeschylus und Euripides kennen sie bereits als γραῦς. Langwallendes Haar, der ärmellose langwallende Chiton, das mit Lorbeerblättern besteckte Diadem entspricht dem Apollo Kitharodos. Später waren zwei Pythien angestellt, die sich einander ablösten, und noch eine dritte als Stellvertreterin. In der ältesten Zeit besteigt die Pythia nur einmal jährlich den Weissagestuhl, im Anfang des Frühlings, am 7. des Monats Βύσιος = Πύθιος „Fragemonat". In der Heimat des griechischen Apollo, in Lykien, schloss sich die Priesterin, wenn sie das Nahen des Gottes glaubte, im Tempel ein, dies Ereigniss wurde besonders an den Tagen erwartet, wo man das erste Erscheinen des Gottes, seinen Geburtstag feierte: das ist namentlich der siebente des Frühlingsmonats Thargelion. Während der Wintermonate weilt der Gott bei den Hyperboreern, da heisst es Pind. Pyth. IV 5 ἀποδάμου Ἀπόλλωνος τυχόντος. Da regiert Dionysos in Delphi. In der Zeit der Blüthe waren aber nur wenige Tage in jedem Monate ungünstig ἀποφράδες, an allen übrigen durfte sie den Tripus besteigen, vorausgesetzt, dass der Gott es genehmigte. Man

fragt durch Opfer an; Ziegen, Stiere, Eber bevorzugt. Waren die Zeichen günstig, so betrat die Pythia das Adyton, nach Räucherungen mit Lorbeer und Gerstengraupe, trank aus der Kassotis, nahm Lorbeeren in den Mund und bestieg den mantischen Sitz. Ein Priester, der προφήτης (Plat. Tim. p. 72, ja nicht μάντις zu nennen! meist Dolmetsch τῶν μαντευομένων) stellt sich neben den Sitz. Man streitet, ob es einen oder mehrere προφῆται gegeben habe (ursprünglich einen; als es zwei bis drei Pythien giebt, auch zwei bis drei Propheten); daneben die fünf lebenslänglich ernannten ὅσιοι, priesterliche Unterbeamte neben den Propheten. Eigentliche Priester erscheinen urkundlich nur in der Zweizahl (ich denke, der eine als Apollo-, der andere als Dionysospriester). Die Befragenden (θεωροί, θεοπρόποι) wurden nach dem Loose zugelassen, oder sie hatten die προμαντεία (das Vorrecht, ausser der Reihe daran zu kommen, die Delphier ertheilten zahlreiche προμαντεῖαι z. B. an Crösus, an Philipp). Die Fragen wurden auf ein Buchsbaumtäfelchen geschrieben, das bekränzt man mit Lorbeer und reicht es der Pythia. Der Prophet bringt ihre Aeusserungen in eine metrische Form. Strabo 9, 3, 5 sagt, dass die Aeusserungen der Pythia selber theils ἔμμετρα, theils ἄμετρα waren; Dichter, welche dem Tempel dienten, hätten sie immer in metrische Sprüche verarbeitet. Die nichtmetrischen, die wir bei Herodot finden, sind erst in Prosa übersetzt, vom Historiker. In der Regel Hexameter, doch auch elegisches Maass und Trimeter (z. B. aus Kyros Zeit eins bei Herodot 1, 174; das auf Sokrates, welches Apollonius Molo mit Unrecht angreift [Schol.] Ar. Nub. 144), Themis oder die erste Pythia Phemonoe soll den Hexameter erfunden haben. Die Priesterschaft eignet sich die Kunstform des ionischen Epos an, d. h. die erste panhellenische Sprache: so schon in den Orakeln, welche Lykurg von Delphi bekommt. Nur die Pythia spricht in Versen, im Namen des Gottes selbst,

deshalb begrüsst sie Lykurg ἐμὸν κατὰ πίονα νηόν. Der Prophet fügt Erläuterungen in Prosa hinzu. Die sogenannten spartanischen ῥῆτραι sind Erklärungen der delphischen Priester.

Wir haben in Delphi einen ganzen Cyklus von mantischen Kräften vereinigt: Baumorakel, Wasser- und Quellenorakel, Feuerorakel und Erdhauchorakel: die Sage legt dies alles historisch auseinander. Als Gaea noch das Orakel besass, stand ein mantischer Lorbeer neben dem Erdschlund; sie ernennt die Daphne zu ihrer Weissagepriesterin πρόμαντις. Musaeus erzählte in der Eumolpia, dass auch Poseidon mit Gaea gemeinsam Besitzer des Orakels gewesen, er habe durch den Mund des Pyrkon, des Stammvaters der Πυρκόοι (δι' ἐμπύρων μαντευόμενοι) geweissagt, sie vaticinirten aus der Opferflamme, der Dreifuss als uraltes Geräth des Heerdes und Symbol des Heerdes gehört zu dieser Art von Weissagung.

Das Wasser der Quelle Kassotis, die wie alle Quellen Geschenk und Erzeugniss des Poseidon ist, wird von der Promantis getrunken. Dazu kommt noch das Orakel mit Hilfe des Erdhauchs πνεῦμα (anhelitus terrae) aus der Kluft, zeitweilig ein Traumorakel mit Incubation. — Die Gaea übergiebt das Orakel der Themis, diese dem Apollon. Der Spruch, der als Wille und Gesetz des Gottes verkündet ward, heisst θέμις; die Uebergabe des Orakels an die Themis heisst so viel als: das Orakel bekommt eine höhere Mission, früher war es da für vorwitzige Befrager der Zukunft: jetzt soll es göttliche *Satzungen* verkünden θέμιστας. So im Hymnus auf den pythischen Apollo 74 τοῖσιν δέ τ' ἐγὼ νημερτέα βουλὴν πᾶσι θεμιστεύοιμι, χρέων ἐνὶ πίονι νηῷ. Mit θέμιστες wird das heilige Recht bezeichnet: das geht von Delphi aus noch vor der Besitznahme durch Apollo.

Themis bleibt Orakelgöttin neben Apollo Pind. Pyth. 11, 9 und der Erdnabel heisst ὀρθοδίκης. — In Apollons Tempelgemeinschaft kommen allmählich die ihm blutsverwandte Leto

und Artemis, ferner Athene πρόνοια, sie hatte einen Tempel ausserhalb des Peribolos. Dagegen ist die Ἀθήνη προναία eine Statue der Göttin vor dem Apollotempel innerhalb des Peribolos. [Andere Apollo-Orakel. Gaea, Here, Demeter, Pan, Glaukos, Herakles als Orakelgottheiten. Das Zeus-Orakel in Dodona, Olympia; Trophonios.]

Das *Orakel des* Amphiaraos in Oropus, wo Thebaner, Barbaren und Sklaven ausgeschlossen waren. Opfer und Reinigungen vorher, zuletzt wird ein Widder geschlachtet, man breitet dessen Fell unter und legt sich schlafen in Erwartung eines Traumgesichtes: also ἐκοίμησις ἐγκατάκλισις incubatio. Man warf eine Silber- und eine Goldmünze in die Quelle. Ebenso Tempelschlaf angewendet bei den Gräbern und Orakeln des Amphilochos und Mopsos in Cilicien, Tiresias bei Orchomenos, Kalchas und Podalirios am Vorgebirge Garganos in Apulien, in den Heiligthümern des Asklepios zu Epidauros und sonst [...], namentlich sind es Heilorakel. Auch im Heiligthum der Athene χαλινῖτις in Korinth Pind. Ol. XIII 65. Im Tempel der zugleich bacchischen und apollinischen Hemithea in Kastabos (Karien), im Tempel des Dionysos zu Amphikleia in Phokis. Ebenso das Orakel der Nacht in Megara. Das der Göttin Βριζώ auf Delos (namentlich für Fischerei und Schifffahrt).

Die eigentlichen *Todtenorakel* νεκρο-νεκυομαντεῖα oder ψυχοπομπεῖα. Lobeck behauptet, sie seien spät nach Homer entstanden, Hermann sagt dagegen, dass ohne die Kunde von Todtenorakeln Odysseus bei Homer wohl schwerlich zur Befragung des Tiresias in die Unterwelt gekommen wäre. Es scheint aber (nach Nägelsbach), dass die Vorstellung, welche Homer vom Zustand der Todten im Hades hat, durchaus nicht an ein Citiren oder gar Weissagen jedes beliebigen Todten zu denken gestatte. Der Gang des Odysseus in die Unterwelt scheint eine Kenntniss von Todten-

orakeln eher auszuschliessen, denn sonst hätte ja Tiresias' Seele auf der Oberwelt befragt werden können. Unverkennbar *nach* Homer ist erst gefabelt worden, Odysseus sei in das νεκυομαντεῖον am Averner See gekommen. Strabo V p. 374. Ebenso wird Pausan. 9, 30 des Orpheus' Gang in die Unterwelt als Todtenbefragung am Ἄορνον in Thesprotien betrachtet. Das älteste Zeugniss für ein νεκυομαντεῖον ist Herodot 5, 92: Beschwörung Melissas, der Gattin Perianders von Korinth (am Acheron oder See Ἄορνον in Thesprotien). Dann Plut. Cimon 6: Der Geist der von Pausanias gemordeten Byzantierin Kleonike, der im νεκυομαντεῖον von Heraclea berufen wird. Dann die den Spartanern vom Orakel auferlegte Beschwörung des hingerichteten Pausanias; zu dieser werden Todtenbeschwörer aus Italien herbeigeholt ψυχαγωγοί. Eine Beschwörung, die nicht in den Anstalten vorgenommen ist, ist die des Darius durch Atossa, in Aeschylus' Persern. Namentlich als thessalische Kunst gerühmt Schol. Euripid. Alc. 1131. Auch die Beschwörer in Phigalia in Arkadien werden von Pausanias befragt. Uebrigens hat man zu unterscheiden zwischen solchen Todtenorakeln, wo die Seele eines alten μάντις (wie Tiresias einst ein Orakel in Böotien hatte), eine mythische Person berufen wurde, und solchen, wo man jede beliebige citiren konnte. Das *Mittel* war theils Incubation mit Traumeinwirkung, theils Erzeugung von Hallucinationen bei Wachenden, jedenfalls mit Unterstützung von halb betrügerischen Künsten.

§ 6.

Religiöse Genossenschaften von Laien.

Es wurde bereits erwähnt, dass Demos Phratrie und Genos zugleich neben ihrer politisch-socialen Bedeutung eine Bedeutung als religiöse Genossenschaft hatten, mit Cultus im

eigenen Tempel und gemeinschaftlichen Mahlzeiten, zur Verehrung des Stammgottes θεὸς πατρῷος oder Heros. Nach diesem Muster bildeten sich Vereine innerhalb derselben oder verschiedener Geschlechter. Ursprünglich in Athen aus den Geschlechtern der ὀργεῶνες (eines der 360 Geschlechter) hervorgegangen, wie es scheint: bald wird der Name fest zur Bezeichnung von Cultvereinen Phot. lex. p. 344 οἱ τοῖς ἰδίᾳ ἀφιδρυμένοις θεοῖς ὀργιάζοντες. Dasselbe bedeutet auch θιασῶται, θιασῖται Mitglieder eines Thiasus (oder σίαορ, wie die Lakoner sagen). Beide Namen deuten zunächst hin auf Culte orgiastischer Gottheiten, wie namentlich des Dionysos; es ist wahrscheinlich, dass der λύσιος auch Veranlassung gab zu solchen Verbrüderungen, die über die Geschlechtergrenze hinweggingen: später aber hat der Name gar keinen Bezug mehr auf Dionysisches. Aus den verkehrreichsten Städten die meisten Nachrichten von Cultvereinen, z. B. in Delos, Rhodos. Der Anschluss an ausländische Gottheiten, mit Tempeldienst und Versammlungshäusern ist besonders in Hafenstädten begreiflich, in solchen Vereinen herrscht die Heimlichkeit. Im Piräus hatte die phrygische Göttermutter ihren Tempel und ihre Genossenschaft, die sich Orgeonen und Thiasoten nennen, mit Fremden als Beamten. Ebendort ein Verein der syrischen Aphrodite, des karischen Zeus. Zu Ehren aller Heroen ein Verein τῶν Ἡρωιστῶν. Weil der 20. Tag jedes Monats dem Apollo heilig ist, so giebt es zu Oropos (auf der Grenze von Attika und Böotien) τὸ κοινὸν (Verein) τῶν Εἰκαδέων, sie hielten am 20. ihre Zusammenkünfte. Die Schüler Epikurs, die den Geburtstag ihres Meisters jeden 20. feierten, hiessen Εἰκαδισταί. Die sich zur Zeit des Neumonds versammelten, Νουμηνιασταί. Zu Philipps Zeit gab es ein Collegium von 60 Mitgliedern γελωτοποιοί, die sich zu Ehren des Heracles im Diomeion zu Athen versammelten, berühmt durch seine

Spässe, die Philipp aufzeichnen und mit einem Talent bezahlen liess. Dann das berüchtigte Collegium von jungen Männern zu Ehren des Ithyphallos, deren verderbte Sitten Demosthenes geisselt. Als Thiasoten des Heracles erscheinen die Parasiten: der Archon βασιλεύς wählte aus jedem Gaue 12 Vollbürger mit Reinheit der Sitten aus, welche an einem bestimmten Tag allmonatlich im Heiligthum des Herakles speisten: Gegenstand der aristophanischen Komödie Δαιταλεῖς. — Thiasoten der Bendis auf Salamis. In Theben eine Genossenschaft zur Verehrung der Hesiodischen Musen τῶν συνθυτάων τᾶν Μωσᾶν τᾶν Εἰσιοδείων. Zu Haliartus eine σύνοδος τῶν κυνηγῶν, Jäger, mit Artemis. [Folgen Notizen über verwandte Vereine in Teos, Pergamon u. s. w.]

Ausserordentlicher Wetteifer in Freigebigkeit und Wohlthun, z. B. Bewirthung der ganzen Gesellschaft auf einen oder mehrere Tage, Leihen von Geld ohne Zinsen ἄτοκος, Einrichtung des Versammlungshauses u. s. w. — Auch Sklaven haben unter sich religiöse Collegien mit Unterstützungskassen, z. B. zu Rhodos zu Ehren des Zeus Atabyrius. In sehr bedrängten Zeiten reisst der Staat das Vermögen der Vereine an sich, sie erhalten dafür Monopole oder öffentliche Grundstücke. Die genauern Nachrichten bei Lüders, Die dionysischen Künstler, 1873. Immer neues Material kommt herzu, z. B. pergamenische Inschrift Hermes 7 p. 39: Die pergamenischen Rinderhirten βουκόλοι hatten einen dem Dionysos als καθηγεμών geweihten Mysteriendienst mit Aufführung von Hymnen und Chorgesängen. Monatliche Versammlungen der Hirten gab es auch in Lydien, in einer solchen erschien nach Plato rep. II, 359 der spätere König Gyges. Am wichtigsten die Vereine der dionysischen Künstler οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται (scherzweise Διονυσοκόλακες). Der Moment, wo die Ausübung der Kunst Bedingung des Lebensunterhaltes wird, ist der Wendepunkt in der griechischen Schauspielkunst: eine

Fluth von Künstlern kommt heran, gemischt mit Jongleurs, Zauberern, Wunderthätern: den Heeren Alexanders folgte eine unzählbare Menge der Art, als Ἀλεξανδροκόλακες, um den sie sich wie um einen neuen Dionysus schaarten (so hatten die Athener ihn [Diog.] La. VI 63 genannt). Zu Theopomps Zeit war auch Athen voll dieses Volkes, er stellt sie mit Matrosen, Dieben, Sykophanten, Meineidschwörern zusammen. Später wurde im Dionysischen Theater neben der Statue des Aeschylus die eines berühmten Bauchredners aufgestellt. Bei der um sich greifenden Verwilderung empfanden die grösseren Städte das Bedürfniss, die Schauspielerthätigkeit und -Erziehung zu ordnen und die religiöse Bedeutung festzuhalten. So bilden sich unter dem Schutz des Staates Collegien mit sakralem Charakter σύνοδοι (auch ἱεραὶ σύνοδοι) τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν. War die Gesellschaft nicht für eine bestimmte Stadt conzessionirt, brachte sie das Jahr auf Wanderungen zu (Wandertruppe), hiess sie σύνοδος περιπολιστική, das Auftreten ὑποκρίνεσθαι ἐπὶ ξένης. Die erste deutliche Nachricht giebt ein Schreiben des Amphictyonenrathes an den Demos von Athen, worin der Synodos athenischer Künstler Freiheiten garantirt werden: 1. Asylie und Steuerfreiheit; 2. keiner weder in Krieg noch Frieden dienstbar, bei allen Hellenen; 3. unantastbar; 4. niemand soll sie ins Gefängniss führen dürfen, es sei denn, dass sie etwas der Stadt schulden oder auf eigene Hand ohne Autorität des Collegs Schulden gemacht haben. Im entgegengesetzten Falle soll die ganze Stadt büssen, in der an einem Techniten gefrevelt ist. — Als der Abgesandte des Mithridates, Athenion, nach Athen kam, gingen die dionysischen Künstler ihm entgegen, begrüssen ihn als Boten des neuen Dionysus, ziehen darauf in ihren Tempel und bringen Opfer und Spenden dar. Dionysos Melpomenos hatte einen eigenen Priester aus der Gesellschaft. In der Nähe des Tempels hatten sie ihr mächtiges

Vereins- und Uebungshaus. In der hellenistischen Periode ist Ionien das Hauptland der dramatischen Künste, bis tief in die Kaiserzeit beziehen Griechenland und Italien von hier ihren Bedarf an Künstlern. Hinterdrein kamen auch Pantomimik und Orchestik hier zu ihrer höchsten Blüthe. Dort hatte aber Dionysus wieder in Teos die glühendsten Verehrer, der Schutzpatron der Stadt, Cult der Gottheit heisst hier so viel wie Verehrung des Dionysus. Drei Inschriften des Vereins zu Gunsten von Mitgliedern aus der Zeit der Eumenes II. und Attalus II. Da erfährt man, wie sie von den Göttern, den Königen und allen Griechen geehrt werden, wie ihnen Asylie und Schutz im Krieg und Frieden gewährt wird, gemäss dem Spruch des Apollinischen Orakels [C. I. G. II 3067 = Michel 1015, S. 37—41], „demzufolge auch die Frömmsten von allen Hellenen dem Verein die Concession ertheilt, zu spielen an den Agonen des pythischen Apollo und denen der helikonischen Musen und des Heracles, in Delphi an den Pythien und Soterien, in Thespiä an den Museen, in Theben an den Herakleen". Unter den Frömmsten der Hellenen hat man die ἱερομνήμονες der griechischen Staaten zu verstehen, die sich zum Amphiktyonenrath in Delphi zu versammeln pflegten; diese Behörde hat also beim Gotte angefragt, welche Künstler sie an den ihrer Aufsicht anvertrauten Festen auftreten lassen solle. Sodann bildet sich der Brauch siegreicher Feldherren, mit scenischen Agonen glückliche Erfolge zu feiern; vor Philipps und Alexanders Zeiten wissen wir nicht, dass Dramen auch an nichtdionysischen Festen Aufnahme gefunden hätten. Alexander benutzt sie zur Hellenisirung der Welt. Nach der Einnahme von Olynth versammelte Philipp alle Künstler Griechenlands zur grossartigen Feier der Olympien. Alexander feierte zu Aegae die schon von Archelaus (dem Gönner des Euripides) eingesetzten Olympien mit grösstem Pomp, auch hat er einen Agon zu Ehren der

Musen gestiftet. Bei den Leichenfesten zu Ehren des Hephästion versammelte er 3000 Techniten, ebenso nach dem Sieg über die Perser und der Gefangennahme des Darius. Bei den Hochzeitsfesten in Susa traten der Reihe nach auf: θαυματοποιοί, ῥαψῳδοί, ψιλοκιθαρισταί, κιθαρῳδοί, αὐλῳδοί, αὐληταί, αὐληταὶ μετὰ τῶν χορῶν, τραγῳδοί, κωμῳδοί, ψάλτης. Infolge der Vereinigung scenischer und musikalischer Aufführungen an allen grossen Festen verbanden sich die scenischen Künstler mit den musischen, und der Name Dionysuskünstler kommt beiden zu. μουσικός, θυμελικός, σκηνικὸς ἀγών ist eine allgemeine Bezeichnung für eine Aufführung mit musischem und dramatischem Spiel. In Athen scheinen selbst später an den Panathenäen Tragödien aufgeführt worden zu sein, vielleicht auch an den Brauronien. Jene ionische Wandergesellschaft erscheint bei der Feier der grossen nationalen Feste, die mit Dionysus nichts zu thun haben (kurz nach 279 v. Chr.). Die Soterien wurden nach dem Brande von Delphi und der Niederlage der Gallier (279) von den Aetolern gestiftet in Gemeinschaft mit den Athenern, zu Ehren des Zeus Soter und des pythischen Apoll. Vier kürzlich gefundene Inschriften geben Kataloge der da aufgetretenen dionysischen Künstler. Reihenfolge der Spieler in der ersten Inschrift: 2 ῥαψῳδοί, 2 κιθαρισταί, 2 κιθαρῳδοί, 5 παῖδες χορευταί, 5 ἄνδρες χορευταί, 2 αὐληταί, 2 διδάσκαλοι (d. h. αὐλητῶν), dann 3×3 τραγῳδοί mit 3 Auleten und 3 Regisseuren (διδάσκαλοι) (d. h. jede aus 3 Schauspielern bestehende Truppe hatte 1 Auleten und 1 Regisseur), dann 4×3 Komöden mit 4 Auleten und 4 Regisseuren, zuletzt 7 χορευταὶ κωμικοί und 3 ἱματιομίσθαι (Kleiderverleiher). Die Rhapsoden wetteifern im Vortrag Homers oder auch eines neuen Epyllions (denn auch Dichter epischer Gesänge sind in der Synodos). Merkwürdig, dass bei den Tragödienaufführungen die ganze Aktion auf drei Schauspieler beschränkt ist, wie ehedem, und dass *kein Chor* auftrat.

(Vielleicht aber sind doch ausgewählte Chorpartien, z. B. aus Euripides, von einem Akteur recitirt worden.) Von Komödien nur Stücke der neuen Komödie, die keinen Chor kennt. Die sieben komischen Choreuten sind doch wohl Sänger und Pantomimen, vielleicht um Zwischenpausen auszufüllen.

Ebenso sind an den Pythien Dramen aufgeführt worden, Komödien und Tragödien. Aus den genauen Agoneninschriften aus Thespiae, Orchomenos, Oropos und Aphrodisias ergiebt sich, dass es hier scenische Aufführungen gab. Man unterschied hier zwei Arten von darstellenden Tragöden und Komöden; einmal τραγῳδός und κωμῳδός auch als Schauspieler der alten Tragödie und Komödie bezeichnet, dann neben dem Dichter neuer Stücke ein zugehöriger Schauspieler. Die erste Art tritt in alten, schon aufgeführten Stücken auf (sei es nun Euripides oder Menander u. s. w.), die andere führt die neuen, für das Fest eigens verfassten Komödien und Tragödien auf. Im Ganzen wird wohl im Vergleich zur athenischen Choregie, die ungeheure Summen kostete, die Ausstattung in der griechisch-römischen Periode dürftig gewesen sein. Das Verzeichniss der Künstler an den Soterien giebt einen Ueberblick über die *Herkunft* der Techniten aus Teos; sie sind überallher zusammengeströmt: 53 Orte und Gegenden sind vertreten. Am meisten sind dabei Athener, Argiver, Arkader, Böotier, Sikyonier, Megarenser.

III. Die religiösen Gebräuche.

§ 1.

Die Reinigung, κάθαρσις, lustratio (suffimentum, expiatio, purgatio).

Nur der gereinigte Mensch darf dem Heiligen sich nahen, darf Gebet und Opfer verrichten. Deshalb selbst das Waschen

der Hände vor jeder Mahlzeit, weil diese mit dem Päan beginnt. Den Pythagoreern war es verboten, das Bild eines Gottes im Ringe an der Hand zu tragen, weil die Hand allerlei Unreines berühre. Hipp. de morbo sacro 2 sagt: „Wir weisen deshalb den Göttern die Grenzen der Hiera und Weihebezirke an, damit sie niemand überschreite, wenn er sich nicht geweiht hat, und beim Eingehen waschen wir uns, nicht als ob wir eine Blutschuld auf uns hätten, sondern dass, wenn auch von früher her irgend ein Makel auf uns haftet, wir uns von demselben befreien." Die Gegenwart eines Befleckten verunreinigt und entweiht die heilige Stätte. Das bedeutsamste Mittel ist der Gebrauch des lebenden, fliessenden *Wassers,* das durch einen Zusatz von Salz gereinigt war, namentlich des Meerwassers.[1]) Es war eine der schrecklichsten Strafen, wenn jemand das Weihewasser verboten wurde, weil er ohne dieses nicht einmal beten konnte. Die, welche mit Blutschuld oder Atimie beladen sind, dürfen weder zum Tempel noch zum Opfer kommen, sie dürfen das Weihwasser nicht nehmen, aus den Krateren den heiligen Opferwein nicht schöpfen. Selbst die Priester müssen sich der κάθαρσις unterziehen und bei ihrem beständigen Verkehr mit der Gottheit sich rein erhalten, als ein lebender Tempel und ἄγαλμα der Gottheit. Bei Demosthenes c. Androt. in fine (§ 78): „Wer in ein Heiligthum gehen, am Weihwasser theilnehmen und die Gefässe mit anfassen will, in denen das Salz und Schrot liegt, womit das Opferthier geweiht wird, ja, wer sogar Vorsteher des Gottesdienstes sein will, der soll sich nicht nur bestimmte Tage, die der Feierlichkeit vorangehen, aller sinnlichen Befleckung enthalten; ein tägliches Bad gehört zu seiner Disciplin. Die Besucher des delphischen

---

[1]) Eur. Iphig. Taur. 1193: θάλασσα κλύζει πάντα τἀνθρώπων κακά. Sprichwörtlich: πηδαλίου ἁγνότερος· ἐπὶ τῶν ἁγνῶς βεβιωκότων.

Tempels baden erst in der Kastalia, ehe sie zum Peribolos gehen. Nach Paus. X 34 badet der Priester der Athene sich täglich in einer Wanne. Auch reine Fussbekleidung wird verlangt. Die Tempel liegen stets in der Nähe von fliessendem Wasser, von dem aus leicht Röhrenleitungen in das Heiligthum geführt werden können; oft sind die Quellen im Tempel selbst; oder es giebt Wasser tragende Jungfrauen λουτροφόροι, ἐρσηφόροι, die 30 Lykiaden zu Sparta, welche täglich frisches Wasser holen, namentlich für das Weihebecken (περιῤῥαντήριον). Man hat zu unterscheiden: 1. die wirkliche Reinigung durch ein Bad; 2. die andeutende Reinigung durch Besprengen mit Wasser aus dem Weihbecken.[1])

Der andere Theil der κάθαρσις ist die *Räucherung* mit Weihrauch, duftendem Holze, Pflanzen, welche dem Gott heilig waren, Schwefel und Pech: und zwar Räucherung des Tempels, des Opferplatzes, der Prozessionswege und der Personen: alles soll von jedem unreinen Geruche befreit werden. Dass es die ursprüngliche Absicht war, die unreine, dicke Luft zu verdünnen, geht aus Plutarchs Abhandlung über Isis und Osiris hervor, wo ausführlich darüber geredet wird und ausser dem Holze der Cypresse, der Kiefer und des Wacholders das Recept für die Anfertigung des berühmten ägyptischen Kyphi gegeben wird. Dazu gehörte vielleicht einst das Anzünden grosser Feuer in den Städten, um die Pest zu vertreiben. Oed. Tyr. 213 rufen die Thebaner in der Pest den Dionysos herbei: „Komm und verbrenne mit der Fichte Gluth den alles verderbenden Gott." Bei Dionys. Hal. I 88 lässt Romulus das ganze Volk über angezündete Feuer springen. Also der reale Grund dort, dass das Harz und Schwefeldämpfe die schädliche Luft, sowie die

[1]) Das Wasser selbst wurde gereinigt, indem man Salz hineinwarf oder Asche. Bei dem Opfer tauchte man Feuerbrände vom Altar in das Wasser des Weihebeckens.

Gegenstände, die mit unreinem Geruche gefüllt sind, reinige: daher Symbol im Kultus.[1])

Die dritte Art der Reinigung ist die durch die *Luft*. Serv. zu Virg. Aen. VI 740: triplex est omnis purgatio; nam aut taeda purgantur et sulfure aut aqua abluuntur aut aëre ventilantur, quod erat in sacris Liberi. Ikarus, der erste Weinbauer des attischen Landes, wird von den trunkenen Landleuten getödtet. Seine Tochter Erigone erhängt sich aus Kummer darüber. Die Mörder des Ikarus werden damit bestraft, dass Dionysus eine eigenthümliche Todessucht über das Land schickt. Alle Töchter des Landes ergreift die Manie, die Erigone zu sühnen und sich gleich dieser an Bäumen an einer Schlinge (αἰώρα, oscillum) aufzuhängen. Dies geschah so lange, bis man die Mörder des Ikarus ergriff und tödtete. Der Gott hatte somit selbst die Manie der αἰώρα angegeben als Mittel der Sühnung: Gleiches durch Gleiches! Wie sein geweihter Priester die Tochter verloren hatte, so sollten alle Väter des Landes ihre Töchter verlieren, bis Busse für den unschuldig gemordeten Vater gegeben ist. Die Sitte der Aiora blieb bestehen als simulatio, indem an Stelle der Menschenleiber menschliche Bildchen, Puppen aufgehängt wurden, stellvertretend. Man gab statt Leib und Leben wenigstens Scheinleib und Scheinleben. Die Oscilla wurde ein Symbol der Sühne wie der Abwehr von Manie, Verderben und Pest.

Reinigung mit dem *Kehrbesen,* namentlich dem Lorbeerbesen, mit welchem der Opferplatz und Fussboden des Tempels wie der Häuser gereinigt werden. So werden an den Palilien zu Rom alle Häuser und Höfe, Opferplätze und

---

[1]) Der Grund hier: Reinigung durch Verbrennung des Schädlichen oder wenigstens Andeutung der Verbrennung, worauf ich beim Opfer zurückkomme. Auch giebt es noch eine Reinigung durch Feuer als Trocknung; z. B. Apollo als Sonnengott reinigt eine Gegend, indem er sumpfige Niederungen trocken legt.

Herde in Stadt und Land mit Opferbesen abgefegt, alsdann durch Räucherung und Weihesprengen mit Lorbeerwedel wieder neu geheiligt. In Athen stellte man vor den Häusern der Eupatriden als Zeichen ihrer Macht, apollinische Sacra auszuüben, an den Ephebien der Söhne und Töchter neue, mit Binden gezierte Lorbeerfeger (κορυθάλη oder κορυθαλίς, der sündenabfegende Wedel) auf, vor der Thür des Hauses. Es ist das Wahrzeichen der erblichen, auf den ionischen Eupatridenfamilien ruhenden Eigenschaft als apollinische Sühner und Reiniger; von ihnen dürfen die καθαρμοί des Apollo ausgeübt werden.

Der Lorbeerwedel wird mit der Reinigung durch Wasser zusammen benutzt als *Sprengwedel.* So sprengt Apollo auf alten Bildwerken das Lustralwasser mit Lorbeerzweigen über Orestes; sein Prophet Branchos befreit die Milesier von der Pest, indem er dem Volk mit Lorbeerzweigen die Sprengweihe giebt, Sühnelieder dabei singend. Der Schlag mit dem Wedel bedeutet für sich allein das Abwenden eines bösen Geistes durch Schläge: dies wird verstärkt durch die Besprengung des Gegenstandes, der von ihm besessen ist, mit Wasser: so dass jener jetzt hier als an einem reinen Orte nicht mehr hausen kann. Denn dies ist die uralte Vorstellung für alle Reinigungsgebräuche: ein Ort, ein Ding, das unrein geworden ist, wird von einem unreinen, bösen Wesen sofort eingenommen; die Gottheit, welche verunreinigt wird (durch Besudelung ihres Tempels, ihrer Diener, ihrer Besucher), verwandelt sich in ein schädliches, böses, unreines Wesen. Die Reinigungen sind in Hinsicht auf die Gottheit erfunden, nicht in Hinsicht auf den Menschen; aber später tritt dieser Gesichtspunkt immer mehr zurück.[1])

[1]) Der Gegensatz in Soph. Antig. 997: Die Götter nehmen kein thebanisches Opfer mehr an, weil die Altäre befleckt sind mit Stücken von Polyneikes' unbegrabenem Leichnam, welche von Hunden und Vögeln

Als Beispiel einer sehr vollständigen Reinigung cf.: Theocrit Idyll. 24 V. 88 ss. (Ausg. v. Ahrens Id. 19, S. 41 V. 65 ff.): Der kleine Herakles tödtet die Schlangen, Alkmene ruft den Tiresias und begehrt Deutung des τέρας, er giebt sie und befiehlt 1. Feuer-κάθαρσις (V. 86 ff.). Um Mitternacht sollen die Schlangenleiber verbrannt werden auf Reisig von Hagedorn, Wacholder, Brombeer. Ein Diener soll die Asche davon über den Fluss tragen und eine steile Klippe hinunterwerfen (wie alle καθάρματα entweder vergraben oder weggeworfen werden) und dann, ohne sich umzusehen, heimkehren (symbolisirt völliges Beseitigen eines Feindes). 2. Räucherung des ganzen Hauses mit Schwefel (θεῖον; so heisst auch der Blitz). 3. Besprengung mit reinem Wasser ἅλεσσι μεμιγμένον, ὡς νενόμισται, und zwar 4. mit einem Wedel, von Laub umhüllt. Darauf kommt dann das Opfer (männliches Ferkel für Zeus) und das Gebet.

Seltener ist die Reinigung durch den Schall von Erz (ὁ χαλκός gilt als ἀπελαστικὸς τῶν μιασμάτων), Schellen und Pauken; vielleicht phrygisch. Fraglich, wie die Eier zur Lustration verwandt wurden, was doch mehrfach bezeugt ist (ich denke an den Schwefelgeruch alter, harter Eier). Mehrfach kommt das Ruhen auf heiligen Zweigen vor zur *Bewahrung* der Reinheit, z. B. der Weiber, welche die Thesmophorien feiern. Es waren Weidenblattzweige (Keuschlammbaum) λύγος oder ἄγνος. Die unfruchtbare Weide stand im Rufe, die Abstinenz zu befördern; ἄγνος weist auf ἁγνεύειν, in casto esse, hin. Da die Thesmophorien in allen Gebräuchen eine Darstellung des Trauerlebens und der Fasten der Demeter waren, so muss die Sage überliefert haben, dass die Göttin während dieser Zeit auf Lygosblättern unter freiem Himmel Tag und

---

hingetragen wurden Kreon aber sagt (V. 1039 ff.), er zittere nicht vor der Befleckung, wenn die Adler Stücke des Leichnams zu Zeus Thron emportrügen, „ὅτι θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει“ (V. 1044).

Nacht geruht habe. Die Mysten benutzten die Blätter der Erika zum Streulager in gleicher Absicht. — Was *verunreinigt* alles? Der Beischlaf: selbst dem häuslichen Heerde darf man sich nach Hesiod nicht ungereinigt nahen. Die Schwangerschaft: weshalb von Delos und dem Asklepiosheiligthum in Epidauros schwangere Frauen weggeschafft werden mussten. Die Wöchnerin ist 40 Tage unrein, das neugeborene Kind bis zum siebenten oder neunten Tag. Die Berührung oder Nähe von Leichen (Reinigung von Delos; Thucyd. III, 104): deshalb wurden Sterbende von gewissen Heiligthümern entfernt. Böse Träume, Krankheiten, Pest, Geisteskrankheit, gleichsam als Wirkungen verunreinigender Geister, die man fortzuscheuchen hat. θυσίαι ἀποτρόπαιοι fallen oft mit καθαρμοί zusammen. Im Heiligthum ist selbst auszuspucken oder die Nase zu reinigen verboten. Ebenso mit ἀνίπτοις χερσίν zu opfern (Hesiod Ἔργα V. 725).

Die Reinigung des *Mörders* (hier ist die Befleckung am grössten): entweder mit *Blut* oder mit *Wasser*. Die Blutreinigung doppelt, indem theils Thier- (namentlich Schweins-) Blut, theils das Blut des Gemordeten selbst dazu verwendet wird. Aesch. Eum. 449: „Der Mörder muss so lange schweigen, bis ihn durch eines andern Mannes Dienst die Schlachtung eines säugenden Thieres mit Reinigungsblut beträuft." Dies ist φόνῳ φόνον ἐκνίπτειν. Nach Apollonius Argon. 4, 705 wird dies Blut mit andern Flüssigkeiten abgewaschen, und diese λύματα werden aus dem Hause getragen, den Beschluss macht ein Brandopfer von Opferkuchen und dergleichen μειλίγματα, ohne Weinspende und mit Anrufung des Ζεὺς καθάρσιος. Dabei wurde häufig ein Fell benutzt: Διὸς κώδιον, das eines dem Zeus geopferten Sühnewidders; der zu Reinigende trat mit dem linken Fuss darauf, während der Reinigungsakt mit ihm vorgenommen wurde; wahrscheinlich wurden die καθάρματα (die abgespülten Verunreinigungen) auf das Fell

gesammelt und dann beseitigt. Dies der alte Begriff von ἀποδιοπομπεῖσθαι, dann übertragen gebraucht von denen, welche unter Anrufung des Zeus das Schlimme hinwegthun oder -wünschen.[1]) Zuweilen versuchte der Mörder gleich nach vollbrachter That sich selbst zu reinigen; er schnitt dem Gemordeten Stücke von den Händen und Füssen und band ihm diese unter die Achselhöhle (μασχάλη), daher μασχαλίζειν; dann Kosten und Ausspeien des Blutes, Abstreichen des Schwertes am Haupt des Feindes. Als Zweck wird im Schol. Soph. Electra 439 angegeben: ἵνα ἀσθενὴς γένοιτο (ὁ ἀποθανὼν) πρὸς τὸ ἀντιτίσασθαι τὸν φονέα, er ist so verstümmelt, dass er auch im Tode sich nicht mehr helfen kann. Auch kann man an einen Versuch denken, des Blutes, mit dem man sich befleckt hat, ledig zu werden, ja, es auf den Gemordeten zu übertragen.[2])

Dann die κάθαρσις αἱμάτων mit fliessendem Wasser. „Für den, der Frauengemächer erbricht, giebt es kein ἄκος. Alle Ströme zusammenfliessend würden vergebens mit reinigendem Wasser fliessen." (Choeph. 71 ff.) „Es giebt für Nothzucht, Ehebruch der Frau, Brudermord, Kindesmord, Verletzung des Schutzflehenden, Frevel gegen die Gottheit keine Reinigung.[3])

---

[1]) Es gab bestimmte Gewässer, in welche man die καθάρσια warf, z. B. den lernäischen Quell, daher sprichwörtlich Λέρνη κακῶν. Oder sie wurden verbrannt, und zwar mit Holz von Unglücksbäumen (ἄγρια ξύλα).

[2]) Ein Nebenmotiv deutet Aeschylus Choeph. 440 an: μόρον κτίσαι μωμένα ἄφερτον αἰῶνι σῷ, durch äusserste Beschimpfung sollen die nächsten Bluträcher zum Selbstmord getrieben werden.

[3]) Also namentlich unsühnbar war, wer vorsätzlich schnöden Mord, Schändung des Asylon, Tempelraub begangen; die Schuld blieb auf ihm haften, da er nicht gereinigt werden konnte. Es fand sich nämlich niemand, der ihn reinigen und sühnen mochte. Daher barg selbst der Bach Helikon sein Wasser unter der Erde, um es nicht zur κάθαρσις herzugeben, als die rasenden Weiber ihre mit dem Blut des gemordeten Orpheus befleckten Hände in ihm waschen wollten. (Paus. 9. 30.) Die alte Mordsühne verlangt einen angesehenen Mann, an dessen Herd sich der ἱκέτης mit demüthiger Geberde setzt, wie Adrast bei Herod. 1, 36.

In anderen Fällen ist Reinigung durch Wasser möglich, wie nach der Sage die Trözenier zur Reinigung des Orestes unter anderem das Wasser der Hippokrene benutzt haben. Die Wirkung des μίασμα ohne Reinigung ist: 1. es raubt dem Mörder das lichte Bewusstsein (Schilderung am Schluss der Choephoren), ταραγμός fällt ἐς φρένας, öfters wird βαχχεύειν übertragen gebraucht von der wahnsinnigen Erregung des Mörders; 2. schadet er durch Berührung den anderen wie ein Verpesteter. Orest schliesst auf seine wirkliche Reinigung daraus, dass er (Eum. 285) πολλοῖς προσῆλθεν ἀβλαβεῖ ξυνουσίᾳ. Vor Athene tretend sucht er die Göttin zu überzeugen, dass seine Nähe, seine Person nicht mehr verpestend wirkt, dass er nicht mehr als ein προστρόπαιος erscheine, der erst gereinigt werden müsse; das könne sie schon daraus abnehmen, dass er nicht mehr zum Schweigen verurtheilt sei, sondern längst schon Erlaubniss zu reden habe. 3. Das μίασμα schliesst von jedem Gottesdienste und menschlichen Verkehr aus: noch stärker Kreon, Oed. rex 1422 ff., das ἄγος des Oedipus verunreinige sogar die Erde, die Sonne, das Licht, den Regen und müsse deshalb im Hause verborgen werden (während Oedipus selber meint, seine Sünde sei zu gross, als dass sie sich anderen mittheilen könne, er allein sei im Stande, sie zu tragen). So geht der Mörder ins Ausland, schweift im Gebirge herum. Er erhält kein Grab, wenn er innerhalb der Grenzen des Vaterlandes starb.

Häufig fallen Reinigung und Sühnung, ἱλασμός, auseinander; ein Frevler wie Orestes kann gereinigt sein und ist doch nicht gesühnt, kann allen Strafen noch unterworfen sein; der noch nicht Gesühnte wird von den Erinyen verfolgt. Das Opfer bei dem ἱλασμός, das ἐκθύσασθαι τὸ ἄγος (Herod. VI, 91) enthält keineswegs eine Stellvertretung durch das Opferthier. Es ist zu muthmassen, dass ursprünglich alle Sühnegebräuche den Gottheiten der Erde und Unterwelt

gelten, zu welchen auch Zeus als μειλίχιος λαφύστιος φύξιος und Dionysos gehörten. Später sammeln sich alle Sühne- und Reinigungsgebräuche um Apollo, der die dionysischen ἱλασμοί erbt. Dem Wesen nach gehören die θυσίαι ἀποτρόπαιοι, ἀποπομπαί, ἱερὰ μειλίχια καὶ παραμύθια zu den ἱλασμοί, indem sie künftigem Unheil vorbeugen sollen; deshalb entfernte man das Opferthier als das mit dem Unheil beladene von sich und vernichtete es. Sie werden bei Nacht gebracht, den ἀποτρόπαιοι oder μειλίχιοι θεοί, speziell dem Ζεὺς μειλίχιος, μαιμάκτης und dem Apollo ἀλεξίκακος παιάν, vor allem den chthonischen Gottheiten und den Erinyen. In Attika sind es die Phytaliden, die solche Reinigung und Sühnung vollziehen, so an Theseus schon; dies geschah auf dem Altar des Ζεὺς καθάρσιος. In der lokrischen Inschrift von Naupactus werden zwei Classen des lokrischen Volkes (Περικοθαρίαι und Μυσαχεῖς) genannt, vielleicht zwei grosse Geschlechter, die in verschiedenen Ortschaften des Landes ihren Sitz hatten. Dass sie begütert sind, ergiebt sich daraus, dass bei ihnen und nur bei ihnen neben dem Besitz in Naupactus auch der im hypoknemidischen Lokris erwähnt wird; die richtige Lesung der Stelle zuerst durch Vischer Rh. M. 26 p. 20 [58] gefunden, die Deutung der Namen durch mich: περικοθαρίαι die Reiniger; denn die Dorer sagen κοθαρὸς für καθαρός, μυσαχεῖς = μυσακεῖς, die „Blutschuldheiler".

Nach der Sage vollzieht Zeus an Ixion die erste Reinigung, für den Mord an seinem Schwiegervater Δηϊονεύς, und lehrt ihn die Weihe der κάθαρσις. Zuerst erwähnt ist die κάθαρσις bei Hesiod im κατάλογος (Schol. Il. II 336), dann bei Arctinus, Reinigung des Achill durch Odysseus auf Lesbos vom Mord des Thersites; hier ist schon Trennung der hilastischen und der kathartischen Gebräuche. Apollo selbst unterzog sich nach der Tödtung des Python auf Befehl des Zeus der Reinigung zu Tempe (oder Kreta). Herodot bemerkt, dass

die lydischen Reinigungsgebräuche den griechischen ganz ähnlich sind: Thraker und Lyder sind aber ganz eng verwandt; es muss wohl besonders durch den Einfluss der *thrakisch-orphischen* Religion das tiefere Bedürfniss nach Sühnung und Reinigung verbreitet worden sein. Aristoph. ran. 1032 „Orpheus gab uns heilige Weihen und lehrte den Mord zu verabscheuen". Die Begriffe ἁγος, μύσος, μίασμα finden sich in Ilias und Odyssee gar nicht. Das religiöse Motiv existirt für Homer nicht, dass der Mörder für unrein gehalten wird, der, wenn er das Land nicht miede, die Strafe der Götter auf sich und die, mit denen er verkehrt, herabruft. Die Bestrafung des Todtschlägers liegt lediglich den Blutsverwandten des Erschlagenen ob; es giebt eine Art Blutsühne, der Mörder muss den Angehörigen des Ermordeten eine Busse zahlen, sonst muss er das Land meiden, wenn er die Angehörigen nicht versöhnt. Hartnäckige Unversöhnlichkeit derselben wird gemissbilligt. Die homerischen fünf Beispiele geben keine Möglichkeit aufzuklären, ob man einen Unterschied zwischen absichtlicher und unvorsätzlicher, erlaubter und unerlaubter Tödtung gemacht habe, und ob es der Willkür der Angehörigen überlassen war, sich durch ein Sühnegeld abfinden zu lassen. In Athen war später die Tödtung erlaubt gegen den Buhlen, den Dieb, der Nachts mit Gewalt ins Haus dringt, den durch das Gesetz für vogelfrei Erklärten. Bei unabsichtlichem Todtschlag Verbannung zeitweilig: ἀπενιαυτισμός, mit Reinigung vorher und nachher.

Eine sehr alte Form der Sühnegebräuche zeigen peloponnesische Orestessagen. Sieben Stadien von Megalopolis, zur Linken des Wegs nach Messene, stand ein Heiligthum der Erinyen, die hier den Beinamen Μανίαι trugen, weil an dieser Stelle Orestes vom Wahnsinn ergriffen worden war. Ging man weiter, traf man auf das Fingermal, δακτύλου μνῆμα, wo der wahnsinnige Orest sich einen Finger abbiss. Dieser steht

aus Stein gebildet auf einer mässigen Erdaufschüttung. Benachbart ein zweites Heiligthum der Eumeniden, welches Ἄκη hiess; hier fand er Heilung von seinem Wahnsinn. Es folgt ein drittes Tempelchen, der Name im Text ausgefallen. Dort schor er den Göttern sein *Haar*. Während seines Wahnsinns erschienen ihm die Erinyen schwarz. Als er sich den Finger abgebissen hatte, nahmen sie diese freiwillige Strafe als *Sühne* an und erschienen ihm weiss. Den erzürnten Göttern opferte er, wie man den unterirdischen Göttern zu opfern pflegt (ἐνήγισεν ist der rituelle Ausdruck), um ihr μήνιμα (das von ihnen ausgehende Zürnen) abzuwenden. Nach der Sühne brachte er ihnen Opfer nach Art derjenigen, die man den oberen, den olympischen Göttern darbot: das ist eigentlich θύειν. Zugleich mit den Furien wurde den Chariten geopfert, um die Wandlung der Erinyen in Eumeniden als χάρις, den Ausdruck huldvollen Gewährens, zu bezeichnen. — Zu Kerynea, östliche Küste von Achaia, hat Orest den Furien ein Heiligthum gegründet, nachdem er sie zuvor durch das Opfer eines schwarzen Schafes aus Erinyen zu Eumeniden gemacht. Wenn jemand, der einen Mord oder ein Vergehen gegen die Pietät auf dem Gewissen hatte, ihren Tempel betrat, so wurde er von Wahnsinn befallen.[1])

Die Eumeniden zu Kolonos wurden auf diese Weise verehrt. Im Heiligthum standen Mischkrüge, die man mit Wasser aus einer heiligen Quelle füllen und mit wollenen Fäden umwinden musste. Darauf spendete man dreimal aus diesen drei Krügen, gen Osten gewendet; und zwar musste man den dritten ganz ausgiessen. Dieser dritte war nicht mit reinem Wasser gefüllt, man mischte Honig hinzu, Wein

[1]) Ein guter Theil der Sühnegebräuche sind die Gebräuche, mit denen man den Zorn der Unterirdischen beschwichtigt, also eine spezielle Art der Todtenopfer, oder der chthonischen Gottheiten, der Erinyen namentlich (der Personifikation des „Zornes", ἐρινύειν).

aber nicht (weil dies ein aufregender Trank ist). Alsdann legte der Schutzflehende dreimal neun Oelzweige auf den Boden, und nachdem er mit leiser Stimme ein Gebet gesprochen, entfernte er sich, ohne zurückzublicken. Man bediente sich der Oelblätter und des Honigwassers, um die erzürnten Gemüther der Gottheiten zu beruhigen (μειλίγματα, μείλικτρα, μειλίχια δῶρα, d. h. μέλι, auch μέλος ist wohl ursprünglich ein Besänftigungslied).

§ 2.

Bekränzung und Verwandtes.

Allem Opfern und feierlichen Beten zu Ehren olympischer Gottheiten geht ausser der Reinigung auch die Kränzung zuvor.[1]) στέφανοι werden als ἄγγελοι εὐφημίας, „Herolde, welche das Gebet hinauf zu den Göttern tragen", „Boten der andächtigen Stille" bezeichnet vom Dichter Chairemon. Es ist eine grosse Ausnahme, dass man den Chariten auf Paros ohne Kranz opferte, ebenso ohne Flötenbegleitung. Ausführlich wird bei Athen. XV 674 darüber gehandelt. Im allgemeinen dient das der Gottheit geweihte Gewächs zum Kranze: dem Zeus und der Athene Oelzweige; Epheu und Weinrebe dem Dionysos, die Aehre der Demeter, die Myrthe der Aphrodite, Narcissenkränze für Dionysos, Rosen der Aphrodite. Nach Paus. II 17, 2 bekränzt man sich mit Asterion, wenn man den Tempel der Hera betrat. Kränze aus Kosmosandalon im Tempel der Demeter und bei der Pompe Paus. II 35. Beim Feste der Demeter Blumen anstatt der Laubkränze Paus. II 4. Weil man Herz und Sinne zum Gottesdienste heiligen musste, bekränzte man nach Aristoteles das Haupt, den Sitz der Empfindungen, und die Brust, weil dort

[1]) Bei Homer zwar sehr selten bemerkt; man hatte sogar im Alterthum behauptet, dass Homer οὐδὲ στεφανουμένους ποιεῖ (Athen. I 107).

das Herz sei. „Von Unbekränzten wenden sich die Götter ab," sagt Sappho: ἀστεφανώτοισι δ' ἀποστρέφονται. Fiel einem Opfernden der Kranz vom Haupt, so bedeutete dies ein ungünstiges Opfer. Wie die Binde aus Wolle, so ist der Kranz ein uraltes Symbol der Verbindung mit der Gottheit; Zweig und Kranz nehmen heisst sich in Verbindung mit der Gottheit setzen. Kranz und Band sind ganz synonym, der Lorbeerkranz heisst auch „Binde": ταινία, στέφανος δάφνης ἐρίῳ δεδεμένος. Er ist das unerlässliche Zeichen jedes Gottesdienstes; das solonische Gesetz schloss den Uebelthäter aus der religiösen und politischen Gemeinschaft dadurch aus, dass die Richter ihm verboten, einen Kranz zu tragen. Wer den Zweig des Baumes trägt, der ursprünglich der Gottheit Ebenbild war,[1]) ist Träger des heiligen Zeichens; weil die Binde das noch ältere Zeichen jeder Consecration ist (zum Eigenthum machen), ist kein Kranz oder Zweig ohne Binde. Die Person, welche diese Zeichen trägt, ist unverletzlich. Demosthenes erhebt die schwerste Anklage gegen Meidias, weil dieser ihn geschlagen hat, als er, der Ausrichter dionysischer Sacra, den Kranz auf dem Haupte trug. Nachdem Epimenides Athen durch Rath und Gesetz (Reinigung) gesühnt und geheilt hatte, erbat er sich als Gotteslohn den Kranz von dem heiligen Oelbaum der Athene, d. h. Unantastbarkeit für immer. Nach der orphischen Geheimlehre konnte ein jeder unangetastet in die Behausung der Persephone kommen, sobald er einen Zweig von dem Tempelbaum dieser Gottheit tragen werde. Nach Plinius 16, 4 kommt der Kranz ursprünglich nur dem Gotte zu, es ist das Zeichen des Gottgleichseins. Dem Sieger in den heiligen Spielen von Olympia z. B. kommt der Kranz zu als eine vorübergehende Manifestation des Heracles, wie er auch als καλλίνικος Ἡρακλῆς angesungen wurde.

[1]) Der Zweig, welchen jeder Myste trug, hiess Βάκχος, wie der Gott; Schol. Aristoph. equ. 408.

Deshalb ist es Sitte und Pflicht, dass die Kränze der Sieger nachher dem Gotte geweiht werden, es ist Heiligthumsschändung, wenn Nero seine zu Olympia gewonnenen Kränze statt im Capitolinum in seinem Schlafgemach aufhängt. — Weder das Opferthier, das man schlachtet, noch irgend eine Weihegabe ist ohne Zweig und Kranz zu denken; selbst die Körbe, in welchen die Opfergeräthschaften liegen, die Gefässe, aus denen man die Spende giesst, Tempelherd und Altar. Die Götterbilder oft so mit Kränzen umhüllt, dass man sie kaum zu erkennen vermag, wie z. B. das Bild der Ino im Tempel bei Thalamai Pausan. III 26. Auch die Schiffe, welche Pompen und Theorien nach einer Cultusstätte führten, Plato Phaed. 58. Das Vordertheil des delischen Festschiffes wird vom Priester des Apollo bekränzt. Man kränzt ebenso Thiere, Geräthe, Schmuck, Kunstwerke, alles was als ἀναθήματα geweiht wird. Auch im Privatleben giebt es keine heilige Handlung, wo das Haus nicht mit heiligen Reisern geweiht wird. Bei Todtenweihen erscheinen die Trauernden in schwarzer Kleidung und stets ohne Kranz, der Leib des Verstorbenen aber mit Kränzen und Binden geschmückt, auf Zweige gebettet: ein Zweig der Cypresse oder Pinie vor dem Hause aufgesteckt. Aristoteles sagt: „Wenn der Kranz vollkommen mache, so wandelten wir uns bei der Trauer ins Gegentheil um, denn aus Mitgefühl mit dem, der ausgeduldet hat, verstümmeln wir uns selbst durch das Scheeren des Haares und das Abnehmen der Kränze.“ Als Xenophon, eben opfernd, die Trauerbotschaft vom Tod des Gryllos bekam, zog er den Kranz ab: als er hört, jener sei als Sieger gefallen, setzt er ihn wieder auf. Nur wenn man des Todten als eines vergötterten Heros gedachte, trugen die Feiernden Kränze.

Die ταινίαι, vittae, infulae heissen häufig selbst στέμματα. Die Bittflehenden trugen Zweige, mit Binden von geknoteter rother und weisser Wolle umwunden. Daher heissen die

Flehenden selbst ἐξεστεμμένοι (Oed. Tyr. 3). An dem heiligen Oelbaum der Athene wurden purpurne und weisse Binden unterschieden geknüpft: mit den Purpurbinden wurden die Erstlinge der Früchte aufgehangen, jedoch so, dass in einem Zwischenraum von zwei Fuss weisse Binden sie trennten. Purpurne Binden tragen die in Samothrake Geweihten. Unter ἡμεροκαλλές verstehen die Athener die purpurfarbene Binde, welche gebraucht wird zu Sühnungen und Reinigungen; Purpur bedeutet die Farbe des Blutes.

Clem. Alex. Strom. p. 302 sagt, dass rothe Wolle zur Reinigung gewisser Befleckungen gebraucht worden sei. Der aus wollenen Strängen gedrehte Ballen, mit welchem man die Cultusbilder reinigte, ὄρθαπτον, bestand aus rother Wolle. Die εἰρεσιώνη ist ein Zweig des Lorbeers oder Oelbaums mit rother und weisser Wollenbinde umwunden und mit Erstlingsfrüchten behangen, ein „Erndtekranz". In Delphi gab es den Stein, der Kronos statt eines Kindes gegeben wurde, und den er wieder ausspie, über diesen giessen sie alltäglich Oel und legen an jedem Feste rohe Wolle darauf Wenn Libanius sagt, dass alle Mysten zu Eleusis geweihter Hand und reinen Sinnes seien, so war das Symbol der Weihe die Umbindung des rechten Hand- und Fussknöchels mit krokusfarbenen Binden; die kabirischen Mysten mussten die Hüften mit einer solchen Tänia, als Zeichen ihres gottgeweihten Leibes, umgürten.

Der *Bittzweig* des Schutzflehenden ἱκετηρία: der Gedanke ist, dass auf den heiligen Zweigen, namentlich dem Oelzweig, der Gottesfriede ruht. Ein Oelzweig, mit weisser wollener Binde consekrirt, wie ihn die Eleusinier Scheu gebietend dem Tyrannen Aristotimos entgegenhalten, Symbol der supplicatio, Abwehrmittel von Schaden und Gewalt. Der Mensch ist durch ihn unantastbar, im Schutz jeder Gottheit dadurch, namentlich des Zeus. „Fasset die λευκοστεφεῖς ἱκετηρίας, den

Schmuck des Zeus," räth Danaos den Schutzflehenden Aesch. suppl. 189. Nach Polybius bedeutet er so viel für Hellenen wie der Heroldstab für Barbaren.

Zu erwähnen der Gebrauch des *Oels* und der *Salben* bei förmlichen Weihen. Bei Homer noch nicht erwähnt. Bei der jährlichen Todtenfeier in Platäa wäscht der Archont die στῆλαι ab καὶ μύρῳ χρίει. Wenn einzelne Bäume geweiht werden, die ἴδρυσις empfangen, so gehört nach Theocr. 18, 44 dazu: Aufhängen von Kränzen und Lotosblumen an den Zweigen, Ausgiessen des Oels ὑγρὸν ἄλειφαρ unter den Stamm.

Ebenso kann keine gottesdienstliche Handlung ohne *geweihte Flamme* vollzogen werden: daher der Gebrauch der Kerzen, Lampen, Fackeln bei Opfern, festlichen Mahlen, Pompen. Dem Römer war die Flamme jedes Lichtes so heilig, dass er dieselbe niemals auslöschte, sondern von selbst ausbrennen liess: denn alles Feuer ist dem olympischen Gottesfeuer entlehnt. Der Augenblick, wenn beim Mahle die Lichter entzündet wurden, war jedesmal ein feierlicher, die Zusammensitzenden schwiegen andächtig, man glaubte an die Gegenwart der Götter. Mit dem Entzünden der Flamme beginnt der Opferdienst. Lactantius sagt von Hellenen und Römern: „sie zünden ihren Göttern Lichter an, als verkehrten sie sonst im Dunkeln." Die Lichtentzündung sei überflüssig, weil ja alle Verehrung im Freien vor sich gehe. Die heiligen Lichter dienen aber nicht zur Erhellung, sondern zur feierlichen Celebration. Man trat mit entzündeten Fackeln unter den Baum von Dodona. Theophrast erklärt die Flamme der Fackel, mit der jeder Myste in den eleusinischen Weihen vor den Altar der Gottheiten trat, als ein Wahrzeichen der gewonnenen Reinheit des Sinnes; und von der ewigen Lichtflamme der Athene Polias zu Athen wurde angenommen, dass sie als Denkzeichen ihrer unbefleckten Reinheit gestiftet worden sei. Die Bedeutung des Tempelfeuers zeigt sich in

ganzer Grösse, wenn man annahm, es verkünde sein Erlöschen den Hinweggang oder Tod der Gottheit, die Wiederentzündung zeige Rückkehr und Wiedergeburt an. Sehr wichtig das Amt des πυρφόρος oder δᾳδοῦχος, jenes priesterlichen Knaben, der mit der Fackel, die am Tempelfeuer entzündet war, jedes neuvermählte Paar in Athen nach Hause begleitete, um den neugegründeten Heerd zum ersten Male zu entzünden. Man zog ihn selbst zu den eleusinischen Mysterien heran.

§ 3.
Die Opfer.

Die Griechen verkehren mit ihren Göttern wie eine niedere Kaste mit einer höheren, mächtigeren, edleren, mit der man sich aber von gleicher Abstammung weiss. Man lebt mit ihr zusammen und thut alles, um dies Zusammenleben für sich wohlthätig zu gestalten: das allgemeine Mittel ist, zu lieben, was jene liebt, zu hassen, was jene hasst, aber nicht im Wetteifer mit ihr, sondern so, dass man ihr giebt, was sie liebt, dass man aber sie von dem befreit, was sie hasst. Alles, was man ihr giebt, sind ἀναθήματα, seien dies regelmässige Tribute oder einzelne Schenkungen: zum Opfer wird ein ἀνάθημα dadurch, dass man die Zusammengehörigkeit von Göttern und Menschen in gemeinsamem Verbrauche des Geschenkes feiert, also die Gottheit *beschenkt,* dann aber von ihr *bewirthet* wird: das Fortleben der mythischen Speisegemeinschaft.[1])

Die andere Gattung von Opfern beruht darauf, dass man vernichtet, was der Gottheit feindlich ist, auch wohl, dass

[1]) Hes. fr. 187: ξυναὶ γὰρ τότε δαῖτες ἔσαν ξυνοί τε θόωκοι | ἀθανάτοισι θεοῖσι καταθνητοῖς τ' ἀνθρώποις. Das Opfermahl daher eine δαὶς ἐίση, an der der Gott wie der Mensch Antheil nimmt. Der erste Opferer Tantalus war bis dahin σύσσιτος der Götter. Bei dem ersten Opfer zu Mekone setzten sich die Götter und Menschen über ihren beiderseitigen Antheil auseinander (ἐκρίνοντο): Theogonie 535.

man ein Objekt ihres Hasses ihr unterschiebt und sie dann bei der Vernichtung desselben unterstützt: Ableitung ihrer bösen und gefährlichen Eigenschaften, Reinigung der Gottheit von Zorn und Hass ist hier das Ziel. Der Hauptunterschied zwischen beiden Arten von Opfern ist, dass im zweiten Fall das Opfer ganz vernichtet wird, ohne dass der Mensch daran rührt. So unterscheide ich *Vernichtungsopfer* und *Speiseopfer*.

Einzelne Gedanken aus den Jahren 1869–1875

Vom Ursprung der Sprache.
(1869/70.)

Altes Räthsel: bei Indern, Griechen, bis auf die neueste Zeit. Bestimmt zu sagen, wie der Ursprung der Sprache *nicht* zu denken ist.

Die Sprache ist weder das bewusste Werk einzelner noch einer Mehrheit. 1. Jedes bewusste Denken erst mit Hülfe der Sprache möglich. Ganz unmöglich ein so scharfsinniges Denken etwa mit einer blos thierischen Lautsprache: der wunderbare tiefsinnige Organismus. Die tiefsten philosophischen Erkenntnisse liegen schon vorbereitet in der Sprache. Kant sagt: „Ein grosser Theil, vielleicht der grösste Theil von dem Geschäfte der Vernunft besteht in Zergliederungen der Begriffe, die er [der Mensch] schon in sich vorfindet." Man denke an Subjekt und Objekt; der Begriff des Urtheils ist vom grammatischen Satze abstrahirt. Aus Subjekt und Prädikat wurden die Kategorien von Substanz und Accidenz.[1]) 2. Die Entwicklung des bewussten Denkens ist der Sprache schädlich. Verfall bei weiterer Kultur. Der formelle Theil, in dem gerade der philosophische Werth liegt, leidet. Man denke an die französische Sprache: keine Deklination mehr, kein Neutrum, kein Passivum, alle Endsilben abgeschliffen, die Stammsilben unkennbar verunstaltet. Eine höhere Kulturentwicklung ist nicht einmal im Stande, das fertig Ueberkommene vor Verfall zu bewahren.

[1]) [Schopenhauer, W. a. W. u. V. I 566 ff. (608 f. Gr.).]

3. Für die Arbeit eines Einzelnen ist sie viel zu complizirt, für die der Masse viel zu einheitlich, ein ganzer Organismus.

Es bleibt also nur übrig, die Sprache als Erzeugniss des Instinktes zu betrachten, wie bei den Bienen — dem Ameisenhaufen u. s. w.

Instinkt aber ist *nicht* Resultat bewusster Ueberlegung, nicht blosse Folge der körperlichen Organisation, nicht Resultat eines Mechanismus, der in das Gehirn gelegt ist, nicht Wirkung eines dem Geiste von aussen kommenden, seinem Wesen fremden Mechanismus, sondern eigenste Leistung des Individuums oder einer Masse, dem Charakter entspringend. Der Instinkt ist sogar eins mit dem innersten Kern eines Wesens. Dies ist das eigentliche Problem der Philosophie, die unendliche Zweckmässigkeit der Organismen und die Bewusstlosigkeit bei ihrem Entstehn.

Abgelehnt sind also damit alle früheren naiven Standpunkte. Bei den Griechen, ob die Sprache θέσει oder φύσει sei: also ob durch willkürliche Gestaltung, durch Vertrag und Verabredung, oder ob der Lautkörper durch den begrifflichen Inhalt bedingt sei. Aber auch neuere Gelehrte brauchten diese Schlagwörter, z. B. der Mathematiker Maupertuis (1697—1759): Uebereinkunft als Grundlage. Zuerst ein Zustand, ohne Sprache, mit Gesten und Schreitönen. Dazu habe man conventionelle Gesten und Schreitöne gefügt. Diese Mittel hätten vervollkommnet werden können zu einer pantomimischen Schrei- und Gesangsprache. Aber das wäre misslich gewesen. Richtige Intonation: feines Gehör sei nicht jedermanns Sache. Da wäre man darauf gekommen, eine neue Ausdrucksweise zu finden. Durch Zunge und Lippen habe man eine Menge von Artikulationen herstellen können. Man fühlte den Vortheil der neuen Sprache, und man sei dabei stehen geblieben.

Inzwischen war die andre Frage in den Vordergrund getreten, ob die Sprache durch blosse menschliche Geisteskraft habe entstehen können oder ob sie eine unmittelbare Gabe

Gottes sei. Das Alte Testament ist die einzige Religionsurkunde, die einen Mythus über den Ursprung der Sprache hat oder etwas Aehnliches. Zwei Hauptpunkte: Gott und Mensch reden dieselbe Sprache, nicht wie bei den Griechen. Gott und Mensch geben den Dingen Namen, die das Verhältniss des Dinges zu dem Menschen ausdrücken. Also die Namengebung der Thiere u. s. w. war das Problem des Mythus: die Sprache selbst wird vorausgesetzt. — Die Völker schweigen über den Ursprung der Sprache: sie können sich Welt, Götter und Menschen nicht ohne dieselbe denken.

Jene Frage bei der geringen historischen und physiologischen Einsicht berechtigt. Einmal war durch Vergleichung der Sprache klar, dass die Entstehung aus der Natur der Dinge nicht zu erweisen sei. Die willkürliche Namengebung schon durch Plato's Cratylus: dieser Standpunkt setzt nämlich eine Sprache vor der Sprache voraus.

Jean Jaques Rousseau glaubte, es sei unmöglich, dass Sprachen durch rein menschliche Mittel entstehen könnten.

Bedeutend in der Gegenansicht das Werk von de Brosses (1709—1777), der an der rein menschlichen Entstehung festhält, doch mit unzureichenden Mitteln. Die Wahl der Laute hänge von der Natur der Dinge ab, z. B. rude und doux, und fragt: „Ist nicht das eine roh und das andre süss?“ Solche Worte liegen aber unendlich von der Entstehung der Sprache ab: wir haben uns gewöhnt und eingebildet, dass in den Klängen etwas von dem Dinge läge.

Demnächst Lord Monboddo bedeutend. Er nimmt eine reflexive Geistesthätigkeit an: eine Erfindung der Menschen, und zwar öfter gemacht. Darum braucht er keine primitive Sprache. Einundzwanzig Jahre schrieb er daran: die Schwierigkeiten werden immer grösser. Den allerweisesten Männern schiebt er die Entstehung zu. Etwas übermenschliche Hülfe braucht er doch: die ägyptischen Dämonen-Könige.

In Deutschland hatte die Berliner Akademie — vor hundert Jahren — eine Preisfrage „Ueber den Ursprung der Sprache" gestellt. 1770 erhielt Herder's Schrift den Vorzug. Der Mensch sei zur Sprache geboren. „So ist die Genesis der Sprache ein so inneres Drängniss, wie der Drang des Embryos zur Geburt beim Moment seiner Reife." Aber mit seinen Vorgängern theilt er die Anschauung, wie die Sprache aus sich äussernden Lauten sich verinnerlicht. Die Interjektion die Mutter der Sprache: während sie doch eigentlich die Negation ist.

Die richtige Erkenntniss ist erst seit Kant geläufig, der in der Kritik der Urtheilskraft die Teleologie in der Natur zugleich als etwas Thatsächliches erkannte, andrerseits die wunderbare Antinomie hervorhob, dass etwas zweckmässig sei ohne ein Bewusstsein. Dies das Wesen des Instinktes.

Zum Schluss Worte von Schelling (Abth. II, Bd. I, S. 52): „Da sich ohne Sprache nicht nur kein philosophisches, sondern überhaupt kein menschliches Bewusstsein denken lässt, so konnte der Grund der Sprache nicht mit Bewusstsein gelegt werden; und dennoch, je tiefer wir in sie eindringen, desto bestimmter entdeckt sich, dass ihre Tiefe die des bewusstvollsten Erzeugnisses noch bei weitem übertrifft. Es ist mit der Sprache wie mit den organischen Wesen; wir glauben diese blindlings entstehen zu sehen und können die unergründliche Absichtlichkeit ihrer Bildung bis ins Einzelnste nicht in Abrede ziehen."

Ueber die Cyniker und ihre Bedeutung für die Litteratur.

(1869.)

Die Cyniker haben auch ihren Einfluss auf die griechische Litteratur gehabt: sie wagten es die Form für ein ἀδιάφορον

zu achten und die Stile zu mischen, sie übersetzten gleichsam Sokrates in ein litterarisches genus, sammt dem Satyrgehäuse und dem Gott darin. Also sind sie die Humoristen des Alterthums geworden.

Ihr Grundcharakter ist die sokratische εἰρωνεία, derb ins praktische Leben übersetzt. Wie Sokrates aber auch in der Form der Rede jene Doppelheit seiner Natur ausprägte, so machten es auch seine consequentesten Jünger: und da sie schriftstellerten, waren sie genöthigt einen neuen Stil zu erfinden. Doch was unterscheidet die cynische Schriftstellerei von der des Aeschines? Ja selbst wodurch unterscheidet sich eine Schrift des Menipp von einer antisthenischen? Was ist, mit anderen Worten, jene Philosophie in der Hanswurstjacke, welche Bion der Cyniker aufbrachte?

Ueber den Staat.

(Winter 1874.)

Zum „*Staat*". Welche Kräfte er jetzt verschlingt und in sich umsetzt. Zugleich ist er Mittel zum ungeheuersten Weltverkehr, zur Auflösung des Eigentlich-Volksthümlichen. Das Provinzielle, Städtische, schliesslich das Individuelle erlischt immer mehr. Endlich hält auch der nationale Staat nicht mehr fest: einstweilen braucht er Kriege, um Klüfte zu schaffen — schöne Aussicht! Ist aber durch die unbegrenzte Freizügigkeit und Dreisprachigkeit die Menschheit präparirt, dann *muss* sie hin zum europäischen Universalstaat (auf Grund und mit der Grenze der europäischen alten Cultur).

Deshalb müssen Secten entstehen, in welche die Bildung und das Individuum sich rettet, um den Preis, sich nicht mit Politik abzugeben. Hier giebt es keine nationalen Differenzen mehr. Während das allgemeine Niveau der europäischen

Cultur immer mehr zurückgeht, kann hier, in der Secte, die Forderung und das Ziel immer höher gestellt werden. Die Kluft wird am grössten sein dann, wenn der atomistische Universalstaat aus lauter individualitätslosen Individuen sich bildet. — Die Secte wird zu verschiedenen Zeiten verschieden verdächtigt werden, jetzt als Bundesgenossin, aber verkappte, der Ultramontanen oder der Socialisten, später als die Prophetin des Universalstaats, zuletzt, wenn dieser da ist, als reactionäre und verkappte Bundesgenossin der alten nationalen zu Grunde gehenden Staaten: und alles dies mit Unrecht.

Wenn erst die Individuen beseitigt sind, dann ist der Gang der Geschichte zu errathen: denn der einzige irrationelle Factor ist beseitigt.

Ueber den Dichter.

(1875.)

Wie der Dichter religiöse Empfindungen und Vorstellungen übernimmt und in Zeiten des Verfalls conservirt (Aeschylus).

Feindschaft der Dichter gegen die Philosophen: deren *Freundschaft* für sie (sie betrachten die Dichter als Brücken von der Religion zur Philosophie: die Dichter aber sehen nur die Gegner in den Philosophen und wissenschaftlichen Menschen).

Der Glaube an den Dichter-Wahnsinn zu erklären: der Dichter *ist* Werkzeug und Mundstück, nicht der Götter, sondern der höheren Meinungen, er spricht sie *so* aus, dass das Publicum nicht erkennt, wie der Dichter sie von ihm *entlehnt* hat. Das Verstecken und Maskiren, als ob jetzt etwas ganz Neues daherkomme — Hauptwirkung der dichterischen Kunstmittel (Metrum u. s. w. und die begleitende religiöse Aufregung). Die Dichter selbst täuschen sich *über sich selber:* sie wissen nicht, wo es eigentlich herkommt. — Der Irrthum hat ihre

Schätzung als Inspirirter so hoch gemacht. Hesiod Tynnichos (aus Platons Ion).

Der Dichter als Betrüger: er imitirt, ein Wissender (Feldherr, Schuster, Seemann) zu sein, es gelingt ihm vor *Nicht*-wissenden: er glaubt endlich selbst daran. So gewinnt er das Gefühl der Ehrlichkeit. — Die empfindenden Menschen kommen ihm entgegen und sagen sogar, er habe die *höhere* Wahrheit: sie sind der Wirklichkeit zeitweilig müde. Schlaf und Traum für den Kopf — das ist der Künstler für den Menschen. Er macht die Dinge *mehr werth:* da *meinen* die Menschen, das werthvoller Scheinende sei das *Wahrere*, Wirklichere. — Auch jetzt noch suchen die dichterischen Menschen (z. B. Emerson Lipiner) die Grenzen der Erkenntniss, ja der Skepsis mit Vorliebe, um sich dem Bann der Logik zu entziehen. Sie wollen *Unsicherheit,* weil dann der Zauberer, die Ahnung, und die grossen Seelen-Effecte wieder möglich werden.

Ueber den Rhythmus.

(1875.)

Wie die Menschen selbst in dem, was sie zur Erleichterung des Daseins erfinden, neue Mühsal und Arbeit auf sich laden, und wie ernst das Leben aussieht, wenn man auf die Geschichte seiner heitersten Züge blickt, davon giebt die Poesie und überhaupt die kunstmässige Behandlung der Sprache einen Beweis. Der milde Glanz, den die Dichter über die Welt wie einen Staub von Schmetterlings-Flügeln zu legen wissen, ist ihr nicht wie von ungefähr angeflogen. Die Summe von Arbeit, welche die Menschen allein auf so etwas, wie der Rhythmus ist, verwendet haben, zeigt, wie schwer es sich lebt und wie ungeheuer der Trieb sein muss, diesem Gefühl der Schwere wenigstens für Augenblicke zu

entfliehen. Wäre das Leben zu allererst nur ein Problem der Erkenntniss und läge seine Schwere vor allem darin, dass es räthselhaft wäre, so könnte es, mit Schopenhauer zu reden, „fast als ein Hochverrath gegen die Vernunft erscheinen, wenn einem Gedanken, oder seinem richtigen und reinen Ausdruck, nur die leiseste Gewalt geschieht, in der kindischen Absicht, dass nach einigen Silben der gleiche Wortklang wieder vernommen werde, oder auch damit diese Silben selbst ein gewisses Hopsasa darstellen".[1]) Aber weil das Leben die Empfindung so unregelmässig erregt und deshalb schmerzhaft ist, so „folgen wir jedem regelmässig wiederkehrenden Geräusch innerlich und stimmen gleichsam mit ein. Dadurch werden nun Rhythmus und Reim theils ein Bindemittel unserer Aufmerksamkeit, indem wir williger dem Vortrag folgen, theils entsteht durch sie in uns ein blindes, allem Urtheil vorhergängiges Einstimmen in das Vorgetragene, wodurch dieses eine gewisse emphatische, von allen Gründen unabhängige Ueberzeugungskraft erhält".[2]) Der Zauber im Rhythmus liegt in einer ganz elementaren Symbolik, vermöge deren wir im Regelmässigen und Geordneten ein höheres Reich, ein Leben über oder ausser diesem unregelmässigen Leben verstehen; was an uns es in der Gewalt hat, sich gleich rhythmisch zu bewegen, das folgt dem Andrängen jenes symbolischen Gefühls und bewegt sich ebenso oder fühlt mindestens eine starke Innervation dazu. Je erregbarer und ursprünglicher ein Mensch ist, um so mehr wirkt der Rhythmus auf ihn — wie ein *Zwang* zum Nachbilden des Rhythmus, und erzeugt jenes „blinde, allem Urtheil vorhergängige Einstimmen"; es ist ein Zwang, der gewöhnlich mit Lust verknüpft ist, aber er kann so plötzlich an den Seelen reissen und sie überwältigen, dass er mehr noch einem

[1]) Schopenhauer, W. a. W. u. V. II, 3, 37 S. 487 (Gr. II 502).
[2]) Schopenhauer I, 3 S. 287 (Gr. I 323).

schmerzhaften Krampfe gleichkommt. Selbst dieses schmerzhafte Folgen und Sich-fortziehn-lassen wird aber für den, welcher mitten in der Noth des Lebens steht, noch als Reiz, Abziehung, Entrückung, Vergessen gelten können — dessen sind sich die Dichter und Musiker aller Zeiten bewusst gewesen; sie glaubten den Druck des Daseins zu *erleichtern,* selbst wo sie Schmerzen machten. Und so nahmen sie selber das Leben schwer, und erfassten ihre Kunst mit einem ungemeinen und verzehrenden Ernst, so dass nun wieder die Betrachtung ihrer jahrtausend alten Geschichte zum Ernste mahnt und zum Bilde des Lebens den letzten Strich hinzuthut: ist doch in ihm nichts tragischer als dass gerade die Erleichterer und Beglücker des Lebens an ihm tiefer zu leiden, härter zu tragen hatten, als alle die Welteroberer und Weltvernichter. Vielleicht liegt dies darin, dass sie etwas wollen, was dem Charakter des Daseins widerstrebt, dass sie an den Pfeilern der düstern Nothwendigkeit zu rütteln sich unterfangen: sie können über den Charakter des Daseins nur auf kurze Zeit sich und andre täuschen — diese Täuschung ist ja das Wesen der Kunst —, aber dafür rächt sich an ihnen auch fortwährend das böse Gewissen und Wissen aller Künstler, wie sie den Dingen eine Larve mit reineren, freieren Zügen aufsetzen wollen, die immer wieder herabfallen *muss.* Ja wenn Plato Recht hätte! Wenn der Mensch ein schönes Spielzeug in der Hand der Götter wäre! Wenn das Leben als eine Kette edler Spiele und Feste angeordnet werden könnte! Wenn das Dasein nichts als ein ästhetisches Phänomen wäre! Dann würde der Künstler nicht nur der vernünftigste, weiseste Mann sein, er fiele nicht nur mit dem Philosophen in Eins zusammen, er würde auch das leichteste Leben haben und dürfte mit gutem Gewissen wie Plato sagen: die menschlichen Dinge sind grossen Ernstes nicht werth. — Ob wir freilich dann eine Kunst haben

würden? Ob der Künstler entstanden sein würde, wenn der Mensch selber ein Kunstwerk wäre? Ob nicht gerade das Dasein der Kunst beweist, dass alles Dasein ein unästhetisches böses und ernstes Phänomen ist? Man erwäge doch einmal, was ein wirklicher Denker, Leopardi, sagt. — Es wäre doch wahrlich zu wünschen, dass die Menschen keine Kunst nöthig hätten.

Die vorliegende Ausgabe der Werke Friedrich Nietzsches wird im Auftrage seiner Schwester veranstaltet.

Herausgeber sind: Dr. Richard Oehler, Max Oehler und Dr. Friedrich Chr. Würzbach.

Nachbericht.

Abkürzungen:

W. = Gesamtausgaben von Nietzsches Werken (Groß- u. Kleinoktav, die in Text und Seitenzahlen übereinstimmen; die Philologika hat nur die Großoktav-Ausgabe).
Hds. = Im Nietzsche-Archiv aufbewahrte Handschriften, die mit Buchstaben und Nummern bezeichnet sind (z. B. P XI).
Br. = Gesammelte Briefe.
Biogr. = „Das Leben Friedrich Nietzsche's" von Elisab. Förster-Nietzsche.

Die in diesem Band vereinigten Vorlesungen belegen den schon mehrfach betonten Satz, daß das ganze Denken, Fühlen und Streben Nietzsches in den von ihm als klassischer Philologe mit Eifer betriebenen Fachstudien wurzelt, besonders deutlich. „Es ist bezeichnend:" — schreibt Karl Joël in seiner Abhandlung ‚Nietzsche und die Antike'[1]) — „von allen Vorlesungen, die Nietzsche ankündigte, fällt die Hälfte — neben 4 für Geschichte der griechischen Literatur überhaupt — speziell auf Hesiod (6), die Lyriker (7) und die älteren Tragiker (8). Die Zeit zwischen Hesiod und Aeschylus, die Zeit des düsteren Ernstes, in dem das Epos versinkt und aus dem die Tragödie aufsteigt, das ist sein Hellas. Das überlieferte Bild vom ‚heiteren' Hellas zerschlägt er mit zorniger Faust als eine Fälschung, abgenommen von späterer, also entarteter Zeit. Die elegische Epoche von Hellas, die schwüle Werdezeit, die Zeit, die zu Reflexion und Tragödie hinstrebt, die Zeit der großen Lyriker und — der

1) Mit den Abhandlungen ‚Nietzsche und die Romantik' und ‚Schopenhauer und die Romantik' zusammengefaßt zu dem Buch ‚Nietzsche und die Romantik' (Jena und Leipzig 1905).

großen Tyrannen, das ist die wahre, die geistige Heimat Nietzsches. Keiner wird ihn verstehen, der ihn nicht aus diesen Zeiten und Landen versteht."

Der erste Herausgeber der Vorlesungen über die Literatur, die Beredsamkeit und den Gottesdienst der Griechen, Prof. Otto Crusius, hat in dem Vorwort zum II. Bd. der Philologika (W. XVIII) die hohe Bedeutung, die diesen Vorlesungen in Nietzsches Gesamtwerk zuzuerkennen ist, in einer Weise gekennzeichnet, wie es treffender auch im Rahmen der kurzen, skizzenhaften, dieser Ausgabe beigegebenen Nachberichte nicht geschehen könnte. Einige Abschnitte seiner Ausführungen mögen daher, unwesentlich gekürzt und unter Abänderung einiger Textverweisungen, hier folgen:

„Diese Kollegheffe sind etwas ganz andres als die blitzenden Aphorismenketten oder die Vorträge, bei denen sich Nietzsche etwa Richard und Cosima Wagner als Hörer dachte. Dort die äußerste Vereinfachung und zugleich eine ganz eigenartige Verlebendigung und Vergegenwärtigung, um in der Sprache neuester Theologie zu reden. Hier der ganze Zeugnisapparat, eine Überfülle von Einzelheiten und petits faits, oft einläßliche Debatten bei scheinbar untergeordneten Punkten. Man wird sich überzeugen: jene sublimen und anmutigen Darlegungen, mit denen der junge Nietzsche seine Leser fesselt, sind nicht aus der Luft gegriffen wie die Schwindelblumen eines Prestidigitateurs, sondern hervorgewachsen aus einem Erdreich, das mit handfesten Werkzeugen emsig und beharrlich bearbeitet wurde.

In dieser Richtung liegt auch Zweck und Ziel der ganzen Veröffentlichung. *Was bedeuten die Fachstudien für Nietzsche's Persönlichkeit und selbständige Schriften?* Wer mit diesem Gedanken die Vorlesungen durchgeht, wird auf Schritt und Tritt halt machen und einen Fund mitzunehmen haben. Bezeichnend ist gleich am Anfang der griechischen Literaturgeschichte der Elan, mit dem der Begriff einer nicht-literarischen Bildung entwickelt und ins Vordertreffen geschoben wird.[1]) — ‚Was

---

1) Noch ausführlicher geschieht das am Anfang des *dritten* Teils der Lit. Gesch. — Die Abneigung Nietzsches gegen unsere Schreib- und Lesekultur kommt in ergötzlicher Weise in einer Notiz auf einem Vorlesungsheft jener Zeit zum Ausdruck: „Wir haben den Vorteil, unsere Zeit kennen lernen zu können; das wird vielleicht ein paar Jahrhunderte später gar nicht mehr möglich sein. Ich ergötze mich an der Vorstellung, daß die Menschen bald einmal das Lesen satt bekommen werden und die Schriftsteller dazu, daß der Gelehrte eines Tages sich besinnt, sein Testament macht und verordnet, daß sein Leichnam inmitten seiner Bücher, zumal der eigenen Schriften, verbrannt werden solle." (Philologika, Bd. III, 407). Die Herausgeber.

liegt an Büchern, an diesen Särgen und Leichentüchern!' Der kühne Versuch, die ästhetische Wirkung des überlieferten corpus Homericum zu bestimmen, gibt eine willkommene Ergänzung zu der Homerrede und verwandten Äußerungen. Manches in den Darlegungen über Theognis, die Tragiker oder über ‚die schwächliche Humanität Menanders' klingt wie ‚später' Nietzsche. Immer wieder läßt uns der jugendliche Dozent jene ‚Tiefblicke in das Leben der Alten' tun, die Rohde an den Aphorismenbüchern bewunderte. Auch zu ‚Richard Wagner in Bayreuth' spinnen sich mancherlei Fäden hinüber. Züge aus dem Bilde des Demosthenes werden in der vierten Unzeitgemäßen verwertet (Abschn. 9 Ende); in Darlegungen über halb verschollene griechische Poeten leuchtet der Name auf, der für Nietzsche das höchste Symbol künstlerischen Lebens bedeutete, und neben die Diagramme antiker Verse und Strophen treten Formeln, die den Rhythmus und Periodenbau der Musik zum Tristan oder Siegfried festzuhalten suchen.

Die Abhängigkeit der Werke von den Heften ist oft mit Händen zu greifen. Der Text wird leicht umgestaltet, hier erweitert, dort zusammengefeilt; aus der Vorlesungsskizze wird der Abschnitt eines Buches oder Vortrags. Es gibt Fälle, wo in dem Heft die handschriftliche Vorlage für ganze Abschnitte der Jugendschriften zu finden ist. So stammt die Betrachtung ‚Vom Ursprung der Poesie' in der ‚fröhlichen Wissenschaft' (Buch II 84) aus der ‚Literaturgeschichte'; eine Randnotiz bietet den Entwurf für die neue Form. In den Vorlesungen über den Gottesdienst der Griechen sind einige Blätter religionswissenschaftlichen Inhalts von späterer Hand Zeile für Zeile so durchkorrigiert, daß sie wörtlich in ‚Menschliches, Allzumenschliches' aufgenommen werden konnten. Den Philologica ist dann die ältere und einfachere Fassung zuzuweisen.

Der Leser gewinnt hier also vor allem eine Urkundensammlung, die ihm ermöglicht, *sich ein Urteil zu bilden über das Verhältnis zwischen Nietzsches Lebenswerk und seinen Fachstudien.* In der ‚Nietzscheliteratur' ist, soweit meine Kenntnis reicht, von diesen Dingen wenig die Rede, und die Thyrsosträger, die Nietzsche umschwärmen, fragen vollends nicht, wo ihr neuer Dionysos seine Heimat hatte. Gern werden gewisse abschätzige Äußerungen Nietzsches über seine Fachgenossen zitiert; ‚wir Philologen' kommen bei ihm ja gelegentlich schlecht genug weg. Trotzdem: die Philologie blieb ihm immer eine geistige Großmacht, die Antike in dem bisherigen Werdegang menschlichen Wesens der ‚klassische' Höhepunkt, von dem aus sich der Blick in eine bessere Zukunft auftut.

‚Die beiden großen Gegnerinnen allen Aberglaubens, Philologie und Medizin' — so heißt es noch in einem der radikalsten Werke jener Jahre, in denen für ihn die Götzen- und Götterdämmerung anbrach, und auf der letzten Seite der Aufzeichnungen aus der Umwertungszeit (W. Bd. XIII) steht als Schlußstein der Satz: ‚Bisher, nach langer kosmopolitischer Umschau, der *Grieche* als Mensch, der es am weitesten brachte.'

[. . . . . .]

Mag man vom fachwissenschaftlichen Standpunkt aus noch so viele Einzelheiten bemängeln: es bleibt genug, was diesen Blättern ihren dauernden Reiz und Wert auch für den Gelehrten verleiht. In erster Linie die Fragestellungen, die ‚Gesichtspunkte', unter denen der Stoff geordnet und betrachtet wird. Charakteristisch ist da vor allem der dritte zusammenfassende Teil der Geschichte der griechischen Literatur — beiläufig, nur das Anfangsstück eines geplanten größeren Werkes, für das Stichwörter und Materialien im Nachlaß vorhanden sind. Nietzsche geht an die alten Dinge vielfach auf Wegen heran, auf die sich vielleicht Jacob Burckhardt wagte (man denke etwa an dessen ‚weltgeschichtliche Betrachtungen'), die aber die Philologie der siebziger Jahre — auch die Ritschl's — vermied oder nicht kannte; und selbst wo er die Route einschlägt, die sozusagen offiziell markiert und gesichert war (wie in der Rhetorik), zeigen sich ihm doch oft genug unbeachtete Fernblicke und übersehene Feinheiten am Wege. Es gibt nur *ein* philologisches Buch aus jener Zeit, in dem sich, trotz aller Verschiedenheit der Haltung und Arbeitstechnik, ein ähnlicher Geist verrät: Erwin Rohdes griechischer Roman.

Das Erfreulichste, das diese Bände dem Leser darbieten, steckt wohl in den *Charakterzeichnungen und Urteilen über literarische Persönlichkeiten und ihr Werk.* Der *junge* Nietzsche weiß — um ein Wort seines Meisters Ritschl zu gebrauchen —, daß ein Gelehrter, der zum Verständnis fremden Wesens gelangen will, ‚schlechterdings mit der Liebe anfangen muß, und nicht mit der Kritik'. Er denkt noch: in positivo salus. Wie versteht er es, selbst Erscheinungen, die ihm innerlich fernbleiben, wie Xenophon, *gerecht* zu werden! In einer Zeit, wo auch in Philologenkreisen die blinde Cicerohetze anhub, findet er begeisterte Worte für die Persönlichkeit und Kunst des Mannes, der ‚das unermeßliche Verdienst hatte, die klassische Sprache der römischen Weltkultur gefunden zu haben'. Da spricht überall der feine Psychologe, der verschwenderisch reich begabte Mensch, der werdende große Schriftsteller und Poet — kurz, der Pair unter seinen Pairs.

Im Gegensatz zu der puritanischen Strenge der Mehrzahl seiner Zunftgenossen hatte Nietzsche, nach Burckhardt's Forderung, den Sinn und Trieb, vor allem ‚das Interessante zu sehen'. Merkwürdig ist es, wie ihn die anekdotische Kleinüberlieferung, die man als geschichtlich wertlos unter den Tisch zu wischen pflegt, lockt und beschäftigt. Hier lagen die markantesten Vorzüge, aber auch die Gefahren seiner Natur. Nietzsche kannte sie wohl. Die zahlreichen Vorstudien und Vorstufen dieser Arbeiten, die das Weimarer Archiv verwahrt — von Zettelhaufen und Dispositionen bis zum sauberen Manuskript —, lassen erkennen, wie streng er sich immer wieder in Zucht zu nehmen suchte. Es klingt wie eine Selbstschau und Selbstkritik, was er in den Jahren, wo er diese Vorlesungen zu halten hatte, einmal schreibt: ‚Unwissenschaftliche, aber begabte Menschen schätzen jedes Anzeichen von Geist, sei es nun, daß es auf wahrer oder auf falscher Fährte ist; sie wollen vor allem, daß der Mensch, der mit ihnen verkehrt, sie gut mit seinem Geist unterhalte, sie ansporne, zu Ernst und Scherz fortreiße und jedenfalls vor der Langeweile als kräftigstes Amulet schütze. Die wissenschaftlichen Naturen wissen dagegen, daß die Begabung, allerhand Einfälle zu haben, auf das Strengste durch den Geist der Wissenschaft gezügelt werden müsse; nicht das, was glänzt, scheint, erregt, sondern die oft unscheinbare Wahrheit ist die Frucht, welche er vom Baume der Erkenntnis zu schütteln wünscht. Er darf, wie Aristoteles, zwischen ‚Langweiligem' und ‚Geistreichem' keinen Unterschied machen; sein Dämon führt ihn durch die Wüste ebenso wie durch tropische Vegetation, damit er überall nur an dem Wirklichen, Haltbaren, Echten seine Freude habe. Daraus ergibt sich, bei unbedeutenden Gelehrten, eine Mißachtung und Verdächtigung des Geistreichen überhaupt, und wiederum haben geistreiche Leute häufig eine Abneigung gegen die Wissenschaft: wie zum Beispiel fast alle Künstler.'" —

Soweit Crusius. —

Einige Einzelheiten bleiben noch nachzutragen:

In engem Zusammenhang mit der Vorlesung über die *Geschichte der griechischen Literatur* stand die über die griechischen *Lyriker* (vergl. die Herausgeberbemerkung unter § 7 der Literaturgeschichte [S. 108]). Über griechische Lyriker hat Nietzsche gelesen:

Sommer 1869: Erklärung der Fragmente der griechischen Lyriker; im philologischen Seminar: Interpretation griechischer Lyriker.

Sommer 1872: im philologischen Seminar: Theognis.
Sommer 1873: im philologischen Seminar: Theognis.
Winter 1873/74: im philologischen Seminar: ein griechischer Dichter.
Winter 1878/79: Ausgewählte Fragmente der griechischen Lyriker.
(Vergl. das Verzeichnis der von Nietzsche angekündigten Vorlesungen Biogr. 2. Bd., erste Abtlg. S. 324 ff. und K. Joël, Nietzsche und die Romantik, S. 363 über die *tatsächlich gehaltenen* Vorlesungen nach den offiziellen, von Nietzsche selbst gelieferten, im Basler Staatsarchiv aufbewahrten Semesterberichten; desgl. Elisab. Förster-Nietzsche, Der einsame Nietzsche, S. 85 ff.)

Das Handschriftenheft P XI enthält ausführliche Aufzeichnungen über griechische Lyriker aus verschiedenen Jahren (1869 und später). Sie gehen nach kurzer Einleitung (die antike Lyrik wendet sich an ein *hörendes,* nicht lesendes Publikum) sofort zu den einzelnen Dichtern (Terpander, Archilochos, Olympus) über; dann folgt „die klassische Periode der Lyrik", „die lesbische Dichterschule" usw. *So* ist die Vorlesung also offenbar 1869 gehalten worden.

Mit späterer Hand und anderer Tinte ist dann auf S. 2 folgende Einteilung nachgetragen:

Einleitung.
§ 1. Der griechische Lyriker ist zugleich Musiker.
§ 2. Gründe für die uralte Verbindung von Lyrik und Musik.
§ 3. Das Wort λυρικὴ und seine Berechtigung.
§ 4. Die Melik und ihre Arten.
§ 5. Die Elegie.
§ 6. Jambisch-trochäische Dichtung.
§ 7. Zustand der Überlieferung.

Mit derselben Hand und Tinte ist als Überschrift über die bisherige kurze Einleitung geschrieben: „§ 1. Der griechische Lyriker ist zugleich Musiker".

Im Sommer 1919 wurde nun von Herrn Dr. Friedrich Seebaß dem Nietzsche-Archiv eine Nachschrift „Griechische Lyriker, Vorlesungen von Prof. Nietzsche" als Geschenk überwiesen, die der eben genannten Einteilung im wesentlichen folgt, nur daß sie als § 7 „die Sprache der Lyrik" (die poetischen Dialekte) und den „Zustand der Überlieferung" als § 8 enthält. Der Gang der Vorlesung im einzelnen war nach dieser Nachschrift folgender:

Einleitung.

§ 1. Lyrik und Musik im engsten Zusammenhang.

Unterschied griechischer und moderner Lyrik. Antike Musik und antiker Gesang. Die antiken Musikinstrumente. Die Arten des Vortrags. Lyrik und Tanz.

§ 2. Mutmaßungen über diesen Zusammenhang.

Die religiöse Bedeutung des Rhythmus und der Musik. Religiöse Bedeutung des Tanzes. Abnahme des Rhythmus mit Zunahme der reinen Vernunftanschauung.

§ 3. Bedeutung und Berechtigung des Wortes Lyrik.

Verschiedenheit der antiken und modernen Unterscheidung der Dichtungsarten. Die Lyra als Saiteninstrument. Die κιθάρα, κίθαρις, φόρμιγξ und ihr Verhältnis zur λύρα. Das Wort λυρικός und λυρική und sein Gebrauch.

§ 4. Die Arten der Melik.

Der Hymnos und seine Unterarten. Der Päan. Die ὑπορχήματα. Die θρῆνοι. Die Epinikien. Der Dithyrambos. Das Skolion.

§ 5. Die Elegie.

Name und Heimat der Elegie. Der αὐλός. Bedeutung von ἐλεγεῖον. Verbindung von Elegie und Musik. Verschiedener Charakter der Elegie. Das Gemeinsame im Charakter aller Elegien. Ursprung und Pflege der Elegie. Blütezeit der Elegie zur Alexandrinerzeit. Blüte des Epigramms.

§ 6. Die jambisch-trochäische Dichtung.

Name und Ursprung des Jambus in dem Demeterkultus. Name und Bedeutung des Trochäus. Der Jambus als Ausdruck des Persönlichen in der Tragödie. Veredelung des Trochäus durch stetige Verbindung mit der Musik. Jambographen.

§ 7. Die Sprache der Lyrik.

Die poetischen Dialekte. Der neujonische Dialekt der Jambiker und Elegiker (Anacreon). Der äolische Dialekt der Melik. Der dorische Dialekt der chorischen Poesie.

§ 8. Zustand der Überlieferung der Lyrik.

Hindernisse in der Überlieferung der Lyrik: der Schulgebrauch; Abneigung gegen die alte Lyrik in der römisch-hellenistischen

Zeit; Selbstüberschätzung dieser späteren Zeit. Absterben der griechischen Musik; die Schwierigkeiten der Sprache. — Quellen der Fragmente. Handschriftliche Reste. Auszüge byzantinischer Grammatiker. Das Anthologion des Stobaios, 5. Jahrhundert. Anthologia graeca Meleagers. Anthologia Palatina. Zitate einzelner Stellen. Hilfsmittel. Nachtrag (Etymologie von λύρα).

Terpander.

Ursprung und Entwicklung der griechischen Musik im Peloponnes. Die Zeit Terpanders, 8. Jahrhundert. Charakter der Terpanderschen Poesie. Die Liedweisen, νόμοι des Terpander. Die Bedeutung Terpanders für die Entwicklung der Lyrik. Der νόμος. Die dorischen καταστάσεις.

Archilochos.

Sein Ruhm im Altertum. Urteil des delphischen Orakels über ihn. Archilochos der Dichter des kolonialen Zeitalters. Die Sittlichkeit des Archilochos. Das Äußere des Dichters nach seiner Büste. Die metrischen Neuerungen des Archilochos. Fragmente.

Kallinos. Mimnermos. Tyrtaeus. Solon. Phokylides. Xenophanes. Alkman (mit dem die Nachschrift abbricht). —

In der ausgebauten Form, wie sie die (nicht datierte) Nachschrift wiedergibt, ist die Vorlesung also offenbar im Winter 1878/79 gehalten worden, nachdem unterdessen die Niederschriften zur Geschichte der griechischen Literatur entstanden waren. In Heft P XI ist hinter der kurzen Einleitung mit späterer Hand vermerkt: „Fortsetzg. im Heft für Literatur § 3“ und dort steht mit derselben Schrift: „zur Lyrik § 1“. Nietzsche hat also für die Vorlesung über die Lyriker in der neuen Form keine neue Niederschrift gefertigt, sondern die alten Aufzeichnungen und die unterdessen zur Literaturgeschichte entstandenen benutzt, so besonders die über antike Musik und antiken Tanz, über Lyrik und Tanz, über die Elegie und die poetischen Dialekte. Umgekehrt verwandte er für den § 7 der Literaturgeschichte („die Hauptformen der lyrischen Kunstwerke“) die alten Aufzeichnungen über die Lyriker.

Als Anhalt für die Form, in der die Vorlesung über griechische Lyriker *später* gehalten worden ist, ist die offenbar zunächst stenographisch gefertigte und dann sorgfältig übertragene Nachschrift von größtem Wert.

Ohne sie würde man die neue, ausgebaute Form der Vorlesung kaum haben rekonstruieren können: die von Nietzsche selbst skizzierte Einteilung und die Verweisungen in dem Heft für Literaturgeschichte würden dafür nicht völlig ausgereicht haben. —

Daß sich Nietzsche schon seit der Studienzeit mit dem Plan einer kritischen Geschichte der griechischen Literatur trug, ist bereits im Nachbericht zum II. Bd. (S. 392) näher ausgeführt worden. Die zahlreichen früheren Arbeiten und Sonder-Vorlesungen über griechische Dichter, Philosophen und Literarhistoriker konnten für die Vorlesung nutzbringend verwendet werden, so auch *der Vortrag „Die πίνακες der aristotelischen Schriften"*, den Nietzsche im Winter 1866/67 im philologischen Verein in Leipzig gehalten hatte (vergl. Nachbericht zu Bd. II, S. 393) und dessen Inhalt nun in den § 11 der Literaturgeschichte (S. 154 ff.) aufgenommen wurde. (Aus diesem Grunde ist sowohl bei der ersten Herausgabe der Philologika wie bei dieser Ausgabe auf den Abdruck des Vortrags verzichtet worden.) —

„Themata für kritische Übungen auf dem Gebiete der Literaturgeschichte" hat sich Nietzsche auf der Abschrift, die Frhr. von Gersdorff von der Abhandlung über die διαδοχαί der Philosophen gefertigt hatte, notiert; darunter *„Die Bedeutung der Etymologie für die historische Forschung"*. Das ist von besonderem Interesse im Hinblick auf die Anregung, die Nietzsche am Schluß der ersten Abhandlung der Genealogie der Moral gibt: ein Preisausschreiben zu erlassen über das Thema: „Welche Fingerzeige gibt die Sprachwissenschaft, insbesondere die etymologische Forschung, für die Entwicklungsgeschichte der moralischen Begriffe ab?"[1]) (Vergl. Philologika, Bd. III, W. XIX, S. 407.) —

Zu der *Vorlesung über den Gottesdienst der Griechen* heißt es im Nachwort zum III. Bd. der Philologika: „Die Einleitung des Kollegs, die auf Nietzsches religionsgeschichtliche und religionsphilosophische Ansichten helle Streiflichter wirft, wurde vollständig abgedruckt. Nietzsche hat hier, anders als in der griechischen Literaturgeschichte, das Allgemeine vorausgeschickt; das Kolleg war, wie die vorhandenen Entwürfe und Sammlungen zeigen, mit besonderer Sorgfalt vorbereitet und entworfen. Auch von der Gesamtanlage und Durchführung des Hauptteils wird der Leser auf Grund der mitgeteilten Stücke ein genügendes Bild gewinnen."

---

[1]) Preisausschreiben der Stiftung Nietzsche-Archiv für 1922/23.

Die aus den nicht abgedruckten Paragraphen (Hauptteil I, § 5, 6; II, § 3, 4) von Crusius im Anhang des III. Bandes der Phil. nachgetragenen Hauptsätze wurden in den Text aufgenommen.

Ebenso schien es geboten, die an derselben Stelle mitgeteilten *aphoristischen Proben aus Nietzsches philologischem Nachlaß* aus ihrem Versteck hervorzuziehen: handelt es sich doch zum Teil um Gedanken, die Nietzsche in späteren Werken verwertet und ausgebaut hat; so die Notizen über den Staat in „Menschliches, Allzumenschliches" I, Aph. 475, 481 und betr. der „Sekte" als Retterin der Kultur in einer Aufzeichnung der letzten Schaffensjahre: „Bei der Freizügigkeit des Verkehrs können *Gruppen gleichartiger Menschen* sich zusammentun und Gemeinwesen gründen. *Überwindung der Nationen.*" (W. XIII, S. 359). Die Betrachtungen über den Dichter sind eine Vorstufe der Aphorismen „Menschliches, Allzumenschliches" I, Nr. 155 ff.

Zur *Rethorik* heißt es im Anh. z. III. Bd. d. Philologika (S. 333): „Die Darstellung wird von § 7 an sichtlich skizzenhafter und unselbständiger; da mag das Mitgeteilte als Probe genügen."

Abgesehen von den oben angeführten Änderungen bei der Vorlesung über den Gottesdienst der Griechen sind die in diesen Band aufgenommenen Niederschriften so abgedruckt worden, wie sie von den ersten Herausgebern der Philologika in deren II. und III. Band (W. XVIII u. XIX) veröffentlicht wurden; im Anhang dieser Bände finden sich Einzelheiten über spätere Zusätze, andere Dispositionsentwürfe, benutzte Literatur usw. Eckige Klammern bedeuten auch in diesem Band, sowohl im Text wie in den Fußnoten, Bemerkungen oder Zusätze der ersten Herausgeber. Einige Druck- und zahlreiche Lesefehler — letztere durch Vergleichung mit den Handschriften, der sich Herr Prof. Dr. Boehme unterzogen hat, — konnten berichtigt werden.

Weimar und Leipzig im März 1922.

Max Oehler. Dr. Richard Oehler.

Diese einmalige Monumentalausgabe erscheint in 1600 Exemplaren: davon Nr. 1—15 auf Japan-Velin, Nr. 16—200 auf Hadernpapier, Nr. 201—1500 auf rein holzfreiem Papier. 100 Exemplare Nr. I—C gelangen nicht in den Handel. Den Druck besorgt die Offizin W. Drugulin in Leipzig. Gebunden werden Nr. 1—15 in Ganzleder von P. A. Demeter in Hellerau, Nr. 16—200 in Ganzpergament und Nr. 201—1500 in Halbleder von der Großbuchbinderei Hübel & Denck in Leipzig. Entwürfe des Einbandes von Ottomar Starke in München.

Dieses Exemplar trägt die Nummer 1105

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

B
3312
A2
1920
Bd. 5

Nietzsche, Friedrich Wilhelm
Gesammelte werke